خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربي

تجربة الكاتب المصري (السيد حافظ) أنموذجاً

م.م. حيدر علي الاسدي

م.م. حيدر علي الاسدي

بسم الله الرحمن الرحيم

خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربي

تجربة الكاتب المصري (السيد حافظ) أنموذجاً

خصوصية التأليف لمسرح الطفل

في الوطن العربي

تجربة الكاتب المصري (السيد حافظ) أنموذجاً

م.م. حيدر علي الاسدي

الطبعة الأولى

2020م

دار امجد للنشر والتوزيع

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(2019)

956.2
الاسدي ، حيدر علي
خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربي تجربة الكاتب المصري (السيد حافظ) أنموذجاً/ حيدر علي الاسدي.- عمان، دار أمجد للنشر والتوزيع،2019.
( ) ص
ر.إ: /2019
الواصفات:/

ردمك : ISBN:978-9923-25-

Copyright ©

جميع الحقوق محفوظة: لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبق من الناشر.

All rights reserved. NO Part of this book may be reproduced, stored in aretrival system, or transmitted in any form or by any means, without prior permission in writing of the publisher.

ابصار ناشرون و موزعون
المحترفون الاردنيون لصناعة برايل
ibsarBraillejo ibsarbraillejordan@gmail.com

دار أمجد للنشر والتوزيع
طباعة ♦ نشر ♦ توزيع
daramjadbooks amjadbooksdp daramjadbooks
dar.amjad2014dp@yahoo.com daramjadbooks@gmail.com

+962796803670 +962799291702 +962796914632 Tel:+9624652272 Fax:+9624653372 :للتواصل و الإستفسار

الاهداء

الى ايقونة القدسية والحنان...

امي (جميلة عباس جمعة)

عرفانا واحتراماً

(مسرح الأطفال أعظم اكتشافات القرن العشرين)

الكاتب الاميركي مارك توين

(الأطفال هم الخالدون)

غوركي

المقدمة

حيدر الاسدي والسيد حافظ مبدعان في سماء وطننا العربي

ا.م.د. عبد الستار عبد ثابت

استاذ النقد والتأليف الدرامي

كلية الفنون الجميلة/جامعة البصرة.

يعد الكاتب والباحث الأكاديمي الشاب (حيدر علي الاسدي- تولد البصرة1987)، واحدا من الاقلام الجادة والفاعلة،والقوية الحضور في المشهد الثقافي العراقي الراهن،لكونه ابدع في أشكال ادبية شتى، كالقصة القصيرة والرواية والنقد الادبي والمسرحي والتأليف الدرامي،وباعه اطول قليلا في الصحافة،اذ اشرف على صفحات ثقافية في مجلات وصحف عراقية رصينة، اذ كان ولَم يزل بحكم ادراكه الواضح لنظرية الادب، المحرر النابه واليقظ، عن كل ما ينشر في هذه الصفحات من مقالات نقدية وقصص وقصائد نعقد عليها الامال في كل ابداع جديد ومتفرد. وشغل حيدر هذه المهمة منذ ما ينيف على عقد من الزمان ولحيدر الاسدي محررا،عين لا تخطئ، في تشخيص القيم الإبداعية المضيئة في فنون الادب واجناسه وقدرته في تمييز الغث من السمين، ويقف وراء كل ما يختار وينشر، مع جهد اخر يبذله في التصحيح والتقويم للموضوع وللغة والاسلوب، ويقترح كل ما هو بناء من الأفكار، في التعديل والتبديل (ان اقتضى الامر ذلك) على كل ما يرسله المبدعون للنشر من شعراء وقصاصين ودراميين وكتاب مقالات،من داخل العراق وخارجه.

وشخصية حيدر الاسدي، هي محور للمنجزات الفائزة في المسابقات الأدبية،ففي مجال الرواية،فازت روايته (الكومبارس) في مسابقة (مهرجان همسة الدولي للآداب والفنون) المقام في جمهورية مصر العربية التي تعد بيت المبدعين الاول في عالمنا

العربي، والدخول في ما تجريه، ام الدنيا من مسابقات ومباريات، تجعل الفوز في هذه المضامير الابداعية الكبرى وما تختاره من اللجان التحكيمية الخبيرة والصارمة، يجعل الفوز في مسابقاتها الأدبية والثقافية أمراً بالغ الصعوبة، اذ لا ينال الفوز والظفر في معتركاتها هذه، الا ذو حظ عظيم من أصالة الإبداع وتوهجه.كما حقق حيدر الاسدي فوزا في ميدان القصة القصيرة في(تونس) عن قصته (مراسل حرب)، وفاز ايضا في مصر مرة اخرى عام 2019 بجائزة القصة القصيرة وهذه المرة عن قصة (نساء من ورق). اما مقالاته في ميدان النقد المسرحي، وما تختزنه هذه المقالات المهمة من قيم فنية ومعرفية فقد رفدت الحراك المسرحي،و افادت الحركة المسرحية وتعلم منها الكثير من باحثين وطلبة.

اما نشاطه في إدارة الندوات الفكرية والثقافية ذات الآفاق والمحاور المتعددة والمتنوعة، فقد برز فيها عن اقرانه لحيويته ودقته في الطرح والمناقشة مما يرتقي بالوعي النقدي والمعرفي للمتلقي.بالاضافة لكونه استاذا جامعياً قريباً من طلبته معرفياً مثقفاً، دؤوبا بالكتابة والتالي حتى وصلت عدد مؤلفاته الى ثمان وهو لازال في الثاني والثلاثين فقط!.

اضف الى كل ذلك فهو اهم طلبة الدراسات العليا الذين تخرجوا في كليات الفنون الجميلة في العراق، بجامعات بغداد والبصرة وبابل والموصل واربيل والسليمانية و على مدى تاريخها الذي يمتد الى اكثر من أربعة عقود من الزمان، من الذين درسوا في أقسام الفنون المسرحية، باحثا جادا ومثابراً،يرنو لاصطياد كل ماهو جديد،ويسعى باحثا عن آفاق أغنى وأرحب من علوم المسرح ومعارفه.

فتحصل على تقدير الامتياز عن رسالته في مرحلة الماجستير والموسومة (تداخل الاجناس الادبية واثرها الجمالي في النص المسرحي العربي) وكان دفاعه عن رسالته هو دفاع العارف المفكر بحيثيات موضوعه،مما ادهش لجنة المناقشة وأبهر الحاضرين...

وما يلفت النظر فيما يكتب الاسدي حقا هو دقته في اختيار موضوعاته التي يكتب فيها، وخير دليل هو عنوان كتابه هذا (خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربي) وفيه يتناول ابداع الكاتب المسرحي المرموق (السيد حافظ)ابن مصر العظمى،المؤلف المسرحي التجريبي والمجدد الصادم والمدهش،الذي حقق انقلابا ضخما في شكل الدراما العربية ومضامينها، وانسلخ عن كل ماهو تقليدي ومكرور وراكد في البنية التأليفية للمسرحية العربية.

انه الكاتب المسرحي الذي لو تظافرت عشرات الأقلام النابهة على ان تتحدث عن منجزاته وتحلل نصوصه لما نفدت روائعه وبدائعه، والذي لولا افتتان حيدر الاسدي بهذا الكاتب الفخم لما اقبل على تأليف كتاب يتناول ثلاثة عشر نصا مسرحيا له خاصة بالأطفال هي من عصارة تفكير السيد حافظ وإبداعه الذائع الصيت،اما نصوص السيد حافظ الاخرى فأرجو ان تكون المشروع القادم بعون الله للكاتب والباحث حيدر علي الاسدي...تحيات ومحبات لكما مبدعان في سماء وطننا العربي.

مقدمة المؤلف:

يشكل ادب الاطفال علامة فارقة من علامات الادب منذ اللحظات الجمالية التي بدأت ترسخ وتوثق بهذا النوع من الادب وبعد ذلك لتفرعاته كافة، اذ شكل هذا الادب ميزة خاصة بوصفه يتعامل مع شريحة مهمة جداً، تتطلب من المشتغلين بهذا المجال مراعاة جوانب سيكولوجية في شخصية المتلقي لهذا النوع الادبي الحيوي والنشط والذي ينطوي على نوع من المغايرة في اسلوب الطرح وصياغته الجمالية والمضمونية، وبالتالي عد ادب الاطفال من اهم الانواع المعاصرة في عملية التواصل مع المتلقي نظرا لخصوصيته من حيث الرسائل (المرسلة) ومن حيث عملية التلقي له، ولان ادب الطفل تنوع واخذ اشكالات عدة من حيث التنوع الادبي وكذا التنوع القائم على رغبات واحتياجات المتلقي (الطفل) وبالتالي هذا افضى لتنوع بالتناول والصياغات والاساليب وبناء المضامين على اسس انواع ادبية متغايرة الشكل، فكانت هناك قصص سردية واناشيد غنائية وايضا ثمة نصوص مسرحية معنية بهذا المجال، ورغم وجودها متأخرة من حيث النظرة التاريخية لاكتشاف النص المسرحي كنص مؤلف، الا ان وجودها المعاصر اثبت علو كعب من حيث الاهمية وبخاصة في بلداننا العربية ومنها مصر على وجه التحديد، وبلدان الخليج العربي كذلك، اذ لمع كاتباً مهماً في هذا الميدان، وانشغل كثيرا بهذه المسارات واعطى من عمره سنوات طويلة للكتابة لمسرح الطفل وبجدارة وسمو ابداع دفعنا للكتابة عن تجربته الثرية بهذا الاطار انه الكاتب المسرحي المصري (السيد حافظ) سنتناوله عبر هذا المؤلف ونثري تجربته بالقراءة والتحليل ليكون هذا الكتاب مرجعا مهما لدارسي تجربة هذا الكاتب العربي المهم ولكل المتخصصين بمجال مسرح الطفل.

المؤلف

الفَصلُ الأَوّل

تصور تاريخي وفني حول مسرح الطفل في الوطن العربي

مفهوم ادب الاطفال:

تعد مرحلة الطفولة من اهم المراحل العمرية في تاريخ المجتمعات البشرية منذ القدم وحتى عصرنا الحالي، وعلى جميع المستويات، البيولوجية والسيكولوجية والسوسيولوجية، فقد لاقت هذه المرحلة احتضان كبير واهتمام من المنظرين والمشتغلين في جميع الحقول، لانها اكثر المراحل التي يمكن ان يتغذى فيها الطفل الافكار وبالتالي العمل على تنشئة ذلك الطفل على وفق مسارات معينة، بوصفة (قطعة بيضاء) قابلة لتدوين ما تخطه الاقلام على تلك القطعة، من هنا جاء الاهتمام بهذه المرحلة العمرية، وكانت الفنون والآداب احدى الوسائل التي اهتمت بالطفولة منذ القدم وحتى يومنا هذا، وعن طريق عدة مستويات، وعبر مراحل تاريخية وتنقلات عدة على مر التاريخ وفي جميع البلدان، فتمخض عن هذا اولا ما يسمى بادب الاطفال او ادب الطفولة، اذ ان ادب الاطفال شكل من اشكال الكتابة المعبر وهو ((الاثار الفنية التي تصور افكارا واحساسات واخيلة تتفق ومدارك الاطفال ويتخذ اشكال القصص والشعر والمسرحية والمقالة والاغنية))[1] ان ادب الاطفال لم يقتصر على المسرح وحسب بل هو ينضوي على انواع متعددة من الفنون وذلك لضرورات تنوع وسائل الادب الموجه للاطفال، فيعرف احمد حسن حنورة ادب الاطفال بانه ((مجموعة الانتاجات الادبية المقدمة للاطفال التي تراعي خصائصهم وحاجاتهم ومستويات نموهم أي انه في معناه العام يشمل كل ما يقدم للاطفال في طفولتهم من مواد تجسيد المعاني والافكار والمشاعر))[2] وحنورة يؤكد من خلال تعريفه على قضية مهمة جدا تتعلق بضرورات مراعاة التباين بالحاجات والخصائص المتعلقة بالمراحل العمرية للاطفال لتكون الرسالة الموجهة لهم ناجعة، ويقول مدكور عن ادب الاطفال ((لا يختلف ادب الاطفال

---

[1] محمد جمال عمروا، المدخل الى ادب الاطفال،(عمان: دار النشر، 1990)،ص5.

[2] احمد حسن حنورة، ادب الاطفال،(الكويت: مكتبة الفلاح، 1989)،ص10.

في المرحلة الابتدائية عن ادب الكبار فالادب في كلا الحالتين هو تعبير فني هادف ينبثق عن التصور الاسلامي للكون والانسان والحياة، لكن ادب الاطفال – مع ذلك- يختلف عن ادب الكبار من حيث الموضوع الذي يتناوله والفكرة التي يعالجها والطريقة التي تتم تتناوله بها والاسلوب الذي يقدم بها)[1] وثمة اراء اخرى تذهب الى ان ((مهمة ادب الاطفال اعطاء معنى للأشياء))[2] وهو من اكبر المعاني الايضاحية بخصوص هذا النوع من الادب، في محاولة للرفع من مستوى تلقي الاطفال للأشياء التي حولهم والمحيط بهم وبالتالي التعرف على القيم التي تواجه الاطفال في مراحل حياتهم الاولى، كما ينعكس الاهتمام بالأطفال في مرحلة الطفولة على أدب الأطفال، ولهذا تعد العناية بأدب الأطفال وكتبهم وقصصهم وثقافتهم مؤشرا مهما لتقدم الدول ورقيها وعاملا جوهريا في بناء مستقبلها، إن الأدوار التي يقوم بها أدب الأطفال المعاصر تتفرع وتتعدد وتخرج خارج نطاق الأهداف التقليدية الخاصة بتثقيف الأطفال والترفيه عنهم وتدخل مجال تعليمهم وتربيتهم [3] ان ادب الاطفال اصبح اليوم من المناحي التوجيهية التي تسهم فعلياً في بناء اجيال المستقبل للأطفال في البلدان المتقدمة، وهذا الاساليب تبتعد كثيراً على الخطط الكلاسيكية الهادفة لنماء قدرات الاطفال، وبالتالي يعد ادب الاطفال وسيلة هامة تتعامل على وفق معطيات نفسية ومجتمعية وتخطيطية في بناء جيل هادف متكامل الرؤية يعود بالأثر الايجابي على تركيبة وبناء المجتمع ككل.

وبالعودة للأصول التاريخية لبداية ادب الطفل فقد تباينت الآراء ولم تتفق على من هم اصحاب البداية الحقيقية سواء في الغرب او حتى في الوطن العربي، وراجعنا اكثر

---

[1] علي احمد مدكور، تدريس فنون اللغة العربية،(القاهرة: دار الفكر العربي،1997)،ص45.

[2] سيث ليرر، ادب الاطفال من ايسوب الى هاري بوتر،ترجمة: د.ملكة ابيض،(دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب،2010)،ص100.

[3] ينظر: ليلى أحمد كرم الدين "الأدوار الحديثة التي يقوم بها أدب الطفل"، مجلة خطوة،تصدر عن المجلس العربي للطفولة والتنمية،ع26،ص17.

من خمسين مصدراً بهذا الخصوص لم نجد الاتفاق على البدايات الحقيقية سوى في بعض المصادر، ولكن يمكن التسجيل على ان اول كتاب للصغار جاء عام 1484 على يد وليام كاكستون وكان ذلك الكتاب (خرافات إيسوب)، ثم جاء أشهر الكتب المتخصصة للأطفال في أوروبا خلال القرن السابع عشر، وهو(العالم المصور) الذي خطه جان آموس كومنيوس العالم التشكيلي الذي يعد واحد من أفضل معلمي الواقعية الحسية وأول من نادى بضرورة تسلية الطفل إلى جانب تعلميه. وتشير المصادر الى ان ادب الاطفال بدأ في القرن السابع عشر في اوربا وازدهر بالقرن العشرين، اذ ان اول ما ظهر ادب الاطفال كان في فرنسا اذ كتب الشاعر (تشالز بيرو) قصصا للأطفال تحت عنوان حكاية امي الاوزة وسندريلا، ولكن الكتابة لم تصبح جادة الا في القرن الثامن عشر بظهور الاديب والفيلسوف الفرنسي (جان جاك روسو) وتفشي تعاليمه في كتابه (اميل/ في التربية) وقسم هذا الكتاب الى خمسة كتب، الثلاثة الاولى منها للطفل إميل والرابع لمرحلة مراهقته، والخامس يلخص تربية شريكته صوفي بالإضافة إلى حياته الأسرية والمدنية، وعد الكتاب رائدا لفلسفة التربية في الثقافة الغربية واحد اهم الكتب التربوية، اذ اهتم بدراسة الطفل كانسان حر وشكلت رؤيته عماد مهم من ادب الاطفال وتمت توظيف افكاره بهذا الخصوص في العديد من التنظيرات والنصوص الخاصة بهذا المجال،، أي ان الاهتمام الحقيقي بادب الطفل في القرن الثامن عشر لم يكن الا مع ظهور جان جاك روسو كما اشرت، الذي طالب بصورة واضحة بالاهتمام بدراسة الطفل واعطائه مساحة من الحرية بالتعبير عن مواهبه وقدراته.، لذلك تم تلقين الاطفال في اوقات تنتمي الى القرن الثامن عشر موادا تعليمية وذلك عن طريق مشاهد تتسلم بالضحك والكوميديا في محاولة كسب الاطفال للتعلم وجاء ذلك على يد مدام دي جينلس في القرن الثامن عشر فقد حاولت ان ((تلقن الاطفال مبادئ الاخلاق بطريقة الكوميديا القصيرة التي كانت تقدمها

في المسرح التعليمي الذي انشأته))[1] وكذلك هناك علامة فارقة لأدب الاطفال خلال تلك الحقبة الزمنية اذ في القرن الثامن عشر برزت قصص الف ليلة وليلة وترجمت وراجت كثيرا واصبحت قبلة للاقتباس والاعداد واستلهام القصص منها وتوظيفها بشتى اجناس الادب. وفي المانيا برز الاخوان يعقوب ووليم جريم في كتابة (حكايات الاطفال والبيوت) وقد برزت هذه المجموعة كجزء من تراث المانيا والنتيجة اليوم نجد في المانيا حوالي 3 الاف كاتب للأطفال و14 دار للنشر تصدر حوالي 150 كتابا للأطفال سنويا، الاخوان جريم جمعا اشهر الحكايات الشائعة بين المجتمع الالماني والتي يقصها الاباء هناك لأبنائهم، في محاولة للسعي على الحافظ على تراثهم القصصي من الضياع، وللأن لازالت لحكاياتهم سحراً وحضوراً فاعلاً، وتحولت العديد من نصوصهم الى عروض مسرحية وقدمت في العديد من البلدان العربية ومنها تقديم عدة عروض مسرحية موجهة للأطفال في العراق.

وفي الدنمارك هناك (هانس كريستيان أندرسن) والذي أختير يوم ميلاده ليكون يومًا عالميًا لكتب الأطفال وهناك جائزة باسمه اذ تحتل جائزة أندرسن والتي تمنح للمتميزين في مجال أدب الطفل، ويعد من اشهر كتاب الاطفال ورائد ادب الاطفال في اوربا والذي تمتاز كتبه بطابع التسلية والثقافة المعلوماتية والتركيز على سرد قصص الخرافات وكذلك طرحه بعض الشخصيات الخرافية مثل شخصية الجني والاشباح والحكايات الخيالية وضرورة تعلم الاطفال ان هناك مر وحلو فيها اذ يكتب اندرسن نصوصاً يبدو انها تصلح لتلقي الصغار والكبار معا، وفي كتاباته بعض اللمحات الفلسفية والمثالية، وكتب اكثر من 180 حكاية. اما في روسيا ساند كبار الادباء ادب الاطفال مثل بوشكين الذي كتب قصيدة الصيادة والسمكة وتولستوي الذي سرد للأطفال قصص عن المحبة والسلام وكتب الشاعر كريلوف شعر عن لسان الحيوانات.

---

[1] وينفريد وارد، مسرح الاطفال، ترجمة: محمد شاهين الجوهري، (القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة القاهرة، 1966)، ص152.

اما السويد فمن ابرز من كتب قصص للاطفال الزا بسكوف وسلمى لاغرلوف مؤلفة مغامرات نيلز، ولابد من الحديث عن تجربة (سلمى لاغرلوف) القاصة والروائية السويدية الشهيرة، التي ربما يجهلها الكثير منا، فمن منا لم يتابع افلام الكارتون الشهير(مغامرات نيلز) ذلك الشاب الشقي الذي تحول الى قزم؟ اكيد كلنا شاهد هذه التحفة الفنية ولكن من منا تساءل عن مؤلفة هذا العمل؟ اجزم كثيرا ان الأغلبية لا يعرفون ان مغامرات نيلز من تأليف السويدية (سلمى لاغرلوف) التي ولدت في عام 1858 في السويد وتوفيت عن عمر(81 عاماً). كتبت القصص القصيرة مستمدة ثيمها من الخيال والخرافات لانها كانت في صغرها تستمع جيداً الى حكايات الجدات الأسطورية والخرافية فتأثرت كثيرا بهذا النمط الحكواتي. ولان إصابتها بشلل طفولي أبعدتها عن اللعب مع بقية الاطفال وجعلتها صديقة للجدات وكبيرات السن. هذا الشلل الذي استمر معها واصابها بالعرج حتى سني عمرها المتقدمة انعكس ايجاباً على تجربتها،عانت كثيرا في حياتها قبل ان تتوجه للعمل كمدرسة في بلدة لاند سكرونا بعد ان تخرجت من كلية للمعلمين في ستوكهولم،وكانت بداياتها في سن مبكر حينما كانت تكتب الشعر ولكنها سرعان ما اتجهت الى السرد وصار لها اسماً ادبيا بعد ان نشرت روايتها الأولى (ملحمة غوستا برلنغ) والتي كانت تشير الى نهضة رومانطيقية في الأدب آنذاك في السويد بالتحديد، وتمثلت هذه الرواية بانطلاق حياة سلمى الأدبية بعد ان نالت جائزة أدبية عنها وحصلت على عقد للنشر ويقال انها تأثرت في هذه الرواية بالمؤرخ توماس كارليل. وكانت هناك نقلة مهمة لسلمى عام 1894 حيث نشرت سلمى مجموعتها القصصية (العلاقات الخفية) وفي العام التالي حصلت على منحة سفر من العائلة الملكية في السويد. وبحلول عام 1895 جاء القرار من سلمى بترك التدريس لتكرس نفسها لمضمار الأدب الذي عشقته، كذلك زارت سلمى مصر وفلسطين وأقامت في القدس لفترة وكتبت بعد عودتها رواية (القدس) التي تحولت لفيلم سينمائي فيما بعد ولاقى إشادة عالمية.وحينما زارت ايطاليا كتبت رواية معجزات المسيح الدجال التي

يرى النقاد بأنها تمثل (الاتجاه الواقعي الاشتراكي) ويقال أنها التجأت لكتابة رواية عجائب المسيح الدجال والقدس بعد شعورها بالإلحاد والخواء الفكري فعالجت ذلك بالسفر للقدس، ولعلم ابرز رواية اشتهرت فيها هي (رحلة نيلز هولغرسونز الرائعة عبر السويد) التي أخرجها المخرج هيزايوكي توريومي، ومامورو أوشي؛ ولكن كيف كتبت هذه الرواية ولماذا؟ وكيف تحولت الى افلام كارتون عالمية..؟ اليكم القصة..في احد الأيام تلقت سلمى رسالة من هيئة المعلمين الوطنية تطالبها بتأليف كتاب جغرافية للمدارس السويدية،بعد ان لاحظت الهيئة ان التلاميذ في السويد يواجهون صعوبة بعقم مادة الجغرافية وكره واضح لهذه المادة الجافة.فأرسلوا رسالة لسلمى مفادها: نحن بحاجة ماسة إلى كتاب مدرسي يستمتع الأطفال بقراءته في حجرات الدراسة، ليثير اهتمامهم بجغرافية بلادهم كي يعرفوها أكثر ويحبوها، نرجو أن يكون الكتاب مثيرا لاهتمامهم ليس بالجغرافيا فقط وإنما أيضا بالتاريخ والأساطير الشعبية. أجابتهم سلمى: (سأحاول...) ولكن هذا الامر جوبه بالرفض والاعتراض من المجتمع والمتخصصين حينذاك الذين استهجنوا ان يكتب منهج الجغرافية من هو غير متخصص بهذا المجال ويعنون بذلك سلمى، قضت بعدها سلمى سنوات تبحث في الطبيعة وجمالياتها، وعن عوالم النبات والحيوان وتفاصيل عن بيئة وحياة السويد وخصوصا الحياة الريفية،وكذلك بحثت في الخرافات والاساطير السويدية القديمة لتمزج كل تلك العوامل والظروف بروايتها الشهيرة (مغامرات نيلز) ذلك الطفل الذي تم عقابه لإساءته معاملة الآخرين(القزم) فما كان عليه الا ان يتحول قزماً ليستطيع بهذه الهيئة ان يتكلم مع الحيوانات ويكون شرط أعادته لهيئته الأولى عبر رحلة مع الاوز في أراضي المملكة السويدية من خلال هذه الرحلة يتم التعرف على جغرافيا المملكة السويدية (وهو الجانب التعليمي في الكتاب والذي أبرزته بقصدية عالية سلمى) هذه الرحلة التي (تطهر) ذات نيلز وتجعله يعود للرشد والصواب والطريق الصحيح وترك المشاكسة، أي ان هذا الكتاب بالأصل كتاب جغرافية للتلاميذ حيث بعد ان تم اعتماده في

المدارس السويدية لاقى استحسان منقطع النظير ليس في السويد فقط بل في كل بقاع العالم فقد ترجم الى اكثر من 30 لغة ومنها العربية،كما تحول الى مسلسلات وأفلام كارتون للأطفال في اكثر من بلد. وجعل الاطفال يكتبون لها رسائل الشكر والتقدير من كل البلدان، وهناك من يذهب الى ان رواية مغامرات نيلز عززت الرمزية في السويد، والأصح أنها رواية رمزية بامتياز لان الرمزية من ركائزها (الرحلة، وشخصيات من الحيوانات والنباتات،وتوظيف الأساطير والخرافات) وهذا ما موجود في روايتها ويشابه ذلك كثيراً من حيث مفهوم الرحلة والشخصيات الحيوانية المسرحية الرمزية للكاتب البلجيكي موريس ميترلنك في نصه المسرحي (الطائر الازرق).وعام 1909 أبلغت سلمى بفوزها بجائزة نوبل في الأدب، وتعد أول كاتبة سويدية تفوز بنوبل للآداب، ومنحت الجائزة تقديرا لإبداعها في تصوير المشاعر الإنسانية والمثالية النبيلة.وأصبحت بعد ذلك من ضمن أعضاء الأكاديمية التي تمنح جائزة نوبل والتي هي أصلاً في السويد. وقفت سلمى في العاشر من ديسمبر عام 1909 أمام جمع غفير وأمام ملك وملكة السويد وذلك في ستوكهولم قائلة:منذ أيام قليلة مضت، كان الوقت أول المساء، كنت أجلس في القطار متجهة نحو ستوكهولم، وكان يوجد ضوء قليل في مقصورتي، بينما الخارج يغرق في الظلام، كان يغفو رفقائي المسافرون في أركانهم، كنت هادئة جداً أستمع إلى جلجلة القطار، تلك اللحظات بدأت أفكر في الأوقات التي كنت آتي فيها إلى ستوكهولم، كانت عادة أوقاتاً للقيام بعمل صعب مثل إجراء اختبارات أو البحث عن ناشر لكتاباتي، ولكن هذه المرة أتيت لأتسلم جائزة في الأدب، أعتقد بأن ذلك سيكون صعباً أيضاً. أشاد حينها الفرد نوبل مؤسس الجائزة بكتابات سلمى كثيراً.واستعادت بالمبلغ الممنوح لها لقاء الجائزة منزلها في مورباكا. وكذا ايضا أرسلت سلمى ميداليتها الذهبية الحاصلة عليها في نوبل ارسلتها بداية الحرب العالمية الثانية لحكومة فنلندا في خطوة لتعزيز جمع الأموال لمقاومة الاتحاد السوفيتي. وليس غريبا على سلمى ان تنال الجائزة عن مغامرات نيلز، لأنها تكفلت بتعليم الاجيال أخلاقيات العلاقة وقوانينها

بين بني البشر والكائنات الاخرى،فضلاً عن القيم الاخلاقية والتربوية التي فيها، والتركيز على مهمة التعريف بجغرافيا بلد الجائزة (السويد) بصورة محببة ومشوقة للاطفال. وذات مرة سئل الروائي الفرنسي ميشيل تورنييه في حوار صحفي: من أيّ باب دخل الأدب في حياتك ؟ فأجاب بصراحة مطلقة وبعيداً عن البطريركية: من باب كتاب الروائية السويدية سلمى لاغرلوف.. رحلة نيلز هولغرسون الرائعة عبر السويد، وهو كتاب جغرافيا وضعته للأولاد ونالت عليه في العام 1909 جائزة نوبل والشهرة العالمية كنت في الرابعة عشرة حين قرأته... بهرني مناخه السحر. وقررت الحكومة السويدية وضع صورتها على واجهة العملة الرسمية (فئة 20 كرونا) تخيلوا من خلف العملة السويدية هذه ؟ هناك سترون صورة الصبي نيلز ومورتن إي جهدها الروائي تكلل بان يوضع على العملة؟ أي المنهج الدراسي على العملة الرسمية للدولة! ولم يتم الاكتفاء بهذا فقد وضعت صورتها على إحدى طائرات الخطوط الجوية النرويجية. وهنالك فندقان يحملان اسمها في السويد في مدينة سن بمقاطعة فارملاند، كما ان هناك شارعاً في القدس باسمها، وتحول منزلها في مدينة مورباكا إلى متحف يضم مقتنياتها المهمة.كما تم عمل تمثال لسلمى يقع في مدينة كارلستاد. ولا ننسى من البلدان الاخرى التي اهتمت بهذا النوع من الادب هي اليابان، فاليابانيون اهتموا بادب الاطفال والهدف منها تعليم الاطفال ومن المؤلفين (كيوكو ايواسكي) التي الفت كتابا عن الحيوانات والطيور والازهار بهدف تعليم الاطفال. وبذلك بدأت مفاهيم ادب الطفولة تترسخ في البلدان الاوربية والشرقية وتنتشر شيئاً فشيء في جميع بلدان العالم.

وهناك جدليات عدة تصاحبت مع بزوغ شمس ادب الطفل، ومنها توظيف الجماد والحيوانات في ادب الطفل فيما يصطلح عليه (بالأنسنة) والحقيقة لقد تم طرح العديد من الاستفهامات حول اهلية الطفل لتلقي الافكار والمعلومات والمشاعر من تلك الجمادات من خلال الادب وهي في الحقيقة لا يستطيع التحدث معها او التواصل معها مما يشكل فارقاً في عملية تلقي الطفل للأفكار من تلك الشخصيات (المؤنسنة) فلقد

طرحت العديد من الاسباب للاستخدام الشائع للحيوانات في ادب الاطفال على سبيل المثال يشير النقاد الى اوجه التشابه في بين الاطفال والحيوانات والتي تجعل من الحيوانات ((نقاط تطابق فعالة بالنسبة للقارئ الصغير والحيوانات المستأنسة على وجه التحديد قد تشارك الاطفال بعض اوجه الشبه حيث انها ضعيفة نسبيا ولا يمكنها التعبير عن نفسها ومغلوبة على امرها مقارنة بالكبار، في حين ان هناك رايا اخر يرى ان الظهور المتكرر للحيوانات في قصص الاطفال والصغار يعزى الى ان نقل الموضوعات قد تكون مزعجة مثل الموت والجنس والعنف وسوء المعاملة من عالم الانسان الى عالم الحيوان يجهل التعامل معها اكثر سهولة))[1] أي ان سمات التشابه تأخذ الابعاد المعنوية وليست على مستوى السلوكيات، وانما تأخذ منحى التلقي والقوة، أي ان الاطفال هنا على وفق هذه الطبيعة انما لا تتقبل الموضوعات ذات الطابع الخشن وهي الموضوعات التي يحاول مسرح الطفل التغاضي عنها بوصفها لا تتلاءم والمرحلة العمرية للأطفال، وكذا مسألة الضعف والقوة لدى الاطفال ومديات تحملهم في قضية (التعبير) عن (نفسها/ذاتها)

وهذا لا ينقص من قيمة ادب الاطفال قط، لان هذا النمط البنائي يشكل متعة حقيقية لاشباع ذائقة الاطفال والتي تختلف حتماً عن ذائقة الاشخاص بمراحل عمرية متقدمة، اذ ان الاطفال ميالين لمعرفة هذه الملامح الخيالية المميزة والتي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالقصص المتعلقة بالأطفال التي تعود هي الاخرى الى تواريخ سالفة فمنذ ((عهود قديمة جدًا تعود إلى عهد الأدب الفرعوني بالخرافة وبالأمور الخارقة))[2] ولان الطفل ميال الى هذه الاساليب، والتي تتركز على سمات سردية واخرى شعرية، فهذا لا يعني انفلاتا من حيث البناء اللغوي، وهو الامر الذي يجعل كتاب ادب الطفل

---

[1] كيمبرلي رينولدز،مقدمة قصيدة جدا: ادب الاطفال،ترجمة:ياسر حسن،ط1،(القاهرة:مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،2014)،ص90.

[2] محمد حسن بريغش،أدب الأطفال، أهدافه وسماته،ط2،(بيروت: مؤسسة الرسالة، 1996)، ص48.

يختارون الفاظهم بعناية فائقة وكبيرة لئلا يوهموا الاطفال او يشغلوهم بالغموض والرمزية، فان كتاب ادب الطفل بصورة عامة ومسرح الطفل على وجه التحديد يجدون صعوبة بعض الاحيان في استعمال ((الالفاظ والتراكيب اللغوية والبصرية التي تتناسب مع المراحل العمرية، فضلا عن ان هنالك مشكلة اخرى تكمن في كيفية تعرف الحصيلة اللغوية لدى الطفل لا سيما انه بحسب رأي بعض الباحثين ان الطفل يمتلك اكثر من قاموس لغوي))[1] وهذا لا يعني استخدام (لغة الحياة اليومية: لغة الشارع البسيطة) فالأطفال قادرون على التأويل وقراءة التلميح ولكن بقدرة معقولة من الايحاء اللغوي، لا الاغراق في الرمزية والغموض ولا التسطيح والمباشرة، وانما يجب الى حد كبير استخدام اللغة الوسطى في مخاطبة الاطفال من خلال ادب الطفل، ذلك لأن للطفل ((حاجات جمالية كثيفة تختلف عن حاجات البالغين، ... فهو – مثلا – يحب الأشياء التي تحمله إلى دنيا الخيال وعالم السحر))[2] اذ ان الطفل يحاول التخلص من التلقي التقليدي للأشياء ويحفزه عالم الخيال والغرائبية، فهو بالذات اقل نضجاً ووعياً من البالغين وتطلعاته وعملية تلقيه تختلف كذلك عن كبار السن.

وبالنسبة لظهور ادب الطفل في المنطقة العربية، فانه كما اغلب فنون الكتابة تم استيراده من الغرب ما عدا بعض مظاهر ادب الطفولة التي سنتطرق لها لاحقا كانت فيها سمات عربية منذ نشوؤها،اذ بدأت فنون ادب الطفل تدخل الى البلدان العربية وتؤثر فيها، ففي منتصف القرن التاسع عشر ترجمت عربيا اعمال الشاعر الفرنسي

---

1 حنان عزيز عبد الحسين العبيدي، أسس كتابة نص مسرحي للأطفال على وفق خصائص النمو،اطروحة دكتوراه غير منشورة باشراف الاستاذ الدكتور ليلى عبد الرزاق الاعظمي، والاستاذ المساعد الدكتور ثامر عبد الكريم،(جامعة بغداد:كلية الفنون الجميلة،2006)،ص178.

2 د.وفاء ابراهيم، الوعي الجمالي عند الطفل، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997)،ص29.

(لافونتين) وبخاصة في مصر مما جعل ادب الاطفال يتقدم هناك، ومن خلال ذلك كتب احمد شوقي في ادب الاطفال ودعا الكتاب للاهتمام بهذا النوع من الكتابة متاثراً باسلوب لافونتين الفرنسي. مع هذا يختلف الباحثون عن ان اول كتاب عربي حديث في ادب الاطفال هو(النفثات) لرزق الله حسون من حلب وكان صدوره سنة 1867، اما احمد نجيب فقد ذهب الى ان قصة القطيطات العزاز لمحمد حمدي وجورج روب التي نشرتها دار المعارف عام 1912 اول كتاب اطفال عربي، اذ كان لأدب الأطفال أهمية قصوى في بناء شخصيات الأطفال وإعدادهم ليكونوا صناع الحياة على ارض مصر في مطلع القرن الحادي والعشرين[1] وكما اشرت سابقا فان احمد شوقي يعد من الاوائل في وطننا العربي الذين كتبوا للأطفال، متاثراً ومبهورا بالفرنسيين بعد ان درس هناك، وبخاصة لافونتين الذي كان له الاثر البالغ على شوقي فنظم ما يسمى بالقصة الشعرية، وفي جميع الاحوال فان كل المؤشرات تؤكد على ان الريادة مصرية في مجال ادب الطفل، كما ان اهتمام العرب كان منصب على هذه الوسيلة (التعليمية) (الترفيهية) لأنها وسيلة ناجعة في تعليم النشء وايصال الافكار لهم بصورة محببة وعصرية، وخلاصة القول ان أدب الاطفال بمعناه العام يعني ((الانتاج العقلي المدون في كتب موجهة لهؤلاء الاطفال في المقررات الدراسية والقراءة الحرة، اما معناه الخاص فهو الذي يتضمن الكلام الجيد الجميل الذي يحدث في نفوس هؤلاء الاطفال متعة فنية كما يسهم في اثراء فكرهم سواء اكان ادبا شفويا بالكلام ام تحريريا بالكتابة وقد تحققت فيه مقوماته الخاصة من رعاية لقاموس الطفل وتوافق مع الحصيلة الاسلوبية للسن التي يكتب لها او اتصل مضمونه وتكنيكه لمرحلة الطفولة التي يلائمها ومن انواعه: القصص، المسرحيات والاناشيد والاغنيات))[2] أي ان عاملي

---

[1] ينظر: حسن شحاتة، ادب الطفل العربي، ط3، (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 2004)،ص175.

[2] سعد ابو الرضا، النص الادبي للاطفال،اهدافه ومصادره وسماته رؤية اسلامية،(القاهرة: منشاة المعارف، ب ت)،ص23–26.

التسلية والافكار انما يتوجب حضورها في ادب الاطفال، حتى تتحقق المقومات الكتابية التي تسعى لرعاية الطفولة من خلال الادب والتواصل مع الاطفال عبره وعلى جميع مستويات الكتابة المتنوعة.

مفهوم مسرح الطفل:

ثمة تعريفات كثيرة لمسرح الطفل فبعضهم يعرف مسرح الطفل بقوله ((احد الوسائل الفاعلة في تنمية الأطفال عقليا وعاطفيا وجماليا ولغويا وثقافيا. أو هو احد أدوات تشكيل ثقافة الطفل. فهو ينقل للأطفال، بلغة محببة – نثرا أم شعرا – وبتمثيل بارع، وإلقاء ماتع، الأفكار والمفاهيم والقيم ضمن اطر فنية حافلة بالموسيقى والغناء)) (1) وجاء تعريف مسرح الطفل في كتاب النشاط التمثيلي للطفل بأنه ((مسرحيات يكتبها مؤلفون خاصة للمسرح ليقدمها ممثلون من اجل جمهور الأطفال، يمكن للممثلين أن يكونوا ممثلين كبارا أو صغارا، أو ممثلين كبارا وصغارا معا. في هذا المسرح يحفظ النص وتستخدم المناظر والملابس والموسيقى وغيرها من لوازم المسرح))(2)

وقد اوضحت الفنانة الالمانية أليس رودبنرج بأن مسرح الطفل((المسرح الذي يقدم للأطفال ما يلائم اعمارهم، ويدخل البهجة في قلوبهم، ويغذّي فيهم في الوقت نفسه روح البطولة والشهامة وحب الخير والجمال))(3) وتعرف (ان فيولا) مسرح الأطفال بما يأتي:((انه المسرح الذي يكتب فيه المسرحيات مؤلفون ويقدمها ممثلون أحياء لجمهور من الأطفال، ويمكن ان يكون الممثلون كبار او صغار او فيهما كليهما معا

[1] هادي نعمان الهيتي،أدب الأطفال: فلسفته فنونه وسائطه،(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977)،ص34.

[2] محمد بسام ملص،النشاط التمثيلي للطفل،(بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة،1986)،ص13.

[3] عبد التواب يوسف، "مسرح الاطفال والنضال"، مجلة المسرح،(القاهرة)، العدد 44 لسنة 1967،ص64.

وفيه يحفظ النص ويوجه العمل وتستخدم المناظر والأزياء))[1] ويتناول آبو معال مسرح الأطفال بالتعريف آلاتي: انه ((جزء من مسرح الكبار ويتصف بصفاته في الغالب مع فارق في مستوى النص وفي نوعية الممثلين والأهداف والأفكار ومسرح الأطفال يهتم بنصوص مسرحية تعالج أمورا تهم الصغار وتعطي أهدافا وأفكار تتناسب مع مستويات سنهم))[2] اما الفنان العراقي المخرج قاسم محمد المهتم وصاحب الريادة في مسرح الطفل في العراق فيرى ان مسرح الطفل: ((واحد من مكونات المسرح المعاصر في أي حضارة عصريه تنشد التكامل))[3]

ويتضح ان هذا المسرح ((يضع المرايا امام الاطفال ليروا من خلالها واقعهم ويدفعهم الى ان يدركوا ان لهم دورا في تغيير ذلك الواقع يقودهم الى التفكير واحترام المثل النبيلة والالتزام بها وازدراء المفاهيم البالية واشباعهم بروح الكفاح وادخال الجمال الى حياتهم واعدادهم لان يكونوا طاقات خلاقة منتجة))[4] وبالتالي ثمة اشتراطات في بناء هذا النوع من المسرح توائم عقلية ونفسية الطفل واحتياجاته في سبيل تلقي ايجابي لهذا النوع من المسرح. وبعد اطلاعنا على اغلب التعريفات الخاصة بمسرح الطفل او المسرح المدرسي نرى التركيز بالتعريفات على الاعمال بما هي اعمال منتجة للعرض ولا يذكر النص الا نادرا، وهذا خطا يقصي عنصرا مهما من اعمدة مسرح الطفل والمسرح المدرسي.

---

[1] عادل دنوبابير، دراسة تحليلية للمسرحيات الأطفال المقدمة في العرق 1968 – 1980،رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1988)،ص9.

[2] عبد الفتاح ابو معال، في مسرح الاطفال،(عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع 1984)،ص39.

[3] قاسم محمد،مسرح الطفل، بحث مقدم في ندوة ثقافة الطفل في المجتمع العربي الحديث، الكويت من 7 - 10 نوفمبر، 1983، ص2. نقلاً عن منتهى محمد رحيم، مسرح الطفل وخطه التنمية القومية،(بغداد: كلية الفنون الجميلة، 1988).

[4] هادي نعمان الهيتي،مصدر سابق، ص304.

مسرح الطفل تاريخيا (عالمياً):

ان انضواء الاطفال تحت طائلة فن المسرح لم تكن حديثة العهد ابداً، ففي اليونان كان الاطفال يشتركون في المواكب الدينية التي تقدم الطقوس بطابع درامي، وهي تعد المشاركة الاولى للأطفال في هذا المضمار ذا الطابع الفني الاستعراضي، اي ان رغبة التلقي والمشاركة كانت قديمة للأطفال قدم المسرح ذاته، ولكن ثمة من يرى ان الاهتمام بمسرح الطفل حديث العهد فلقد تزامن مع ((الاهتمام العالمي بقضايا الطفولة من النواحي التربوية والتعليمية والثقافية ونواحي الحقوق الانسانية للطفل التي انطلقت منذ بداية القرن العشرين، فبعد ان وضعت الحربان العالميتان الاولى والثانية اوزارهما اتجهت المجتمعات الى اعادة اعمار ما دمرته الالة العسكرية واعادة تأهيل المجتمعات من النواحي التعليمية والثقافية ونال الطفل قسطا وافرا من الاهتمام لان الطفل هو عماد المستقبل وسيقع على عاتقه بناء المجتمع وتطويره))[1] ويبدو الحديث هنا عن النظرة لاهتمام المجال التربوي والثقافي بهذا النوع من المسرح برؤيته المعاصرة، وبداية التوظيف الحقيقي للأفكار من خلال بوتقة ادب الطفل ولاسيما النصوص المسرحية الموجهة للأطفال. ولكن هذا لا يمنع من وجود الاعمال المسرحية المقدمة للأطفال خلال الفترات السابقة، فقد تباينت اراء المختصين بهذا الشأن، فمثلاً يشير بعض النقاد والمختصين الى ان بداية مسرح الطفل تعود بالتحديد الى عام 1566 اذ قدمت في انجلترا مسرحية للأطفال معنونة بـ (باليمون واركبت) ادى هذه المسرحية طلبة المدارس إمام الملكة إليزابيث في احدى الكنائس. واذا تحدثنا عن (اسبانيا) فنجد ان اول عرض مسرحي قُدم للأطفال كان يحمل عنوان (خليج الاعراس) سنة (1657) من تأليف الكاتب المسرحي الاسباني (بيدرو كالديرون)، رغم ان

---

[1] غسان اسماعيل عبد الخالق، ثقافة الطفل العربي: الواقع والافاق، ط1،(عمان: دار ورد للنشر والتوزيع، 2011)،ص83.

قلة من يؤكدون هذه الريادة لاسبانيا. وفي عام 1780 اسهمت (مدام دي جينلس) بتأليف اربعة مجلدات بعنوان (مسرح التعليم) وذلك لشدة ايمانها بان الدراما تفتح مجالات واسعة للتدريب الاخلاقي، اذ عمدت الى كتابة سلسلة كاملة من المسرحيات للأطفال والفت العديد من الكتب المدرسية، كما اكدت على ضرورة مسرحة الرحلات التاريخية المشهورة وتمثيلها، وكانت تؤمن بان الظروف المناسبة هي التي تدفع الطلبة للاقبال على هكذا نوع من التعلم اخذة بنظر الاعتبار الاهتمام بالتسلية النافعة للاطفال وهو جزء من فلسفتها في المسرح التعليمي الخاص بها[1] ويرى باحثون أن(مدام دي جينلس) كانت متأثرة بالنظريات التربوية (لجان جاك روسو) ومن خلال قراءة تجربتها يتضح بالتأكيد انها كانت متأثرة بشكل خاص باهتمام ((روسو بالأطفال كأفراد لهم حاجاتهم الروحية المتطورة مقابل الكبار الذين تبلور قسم من شخصيتهم، لذا فإن حاجاتهم لا تتطور إلا بشكل بسيط، وقد كانت هذه هي النظرة السائدة في ذلك الوقت اتجاه الأطفال))[2] في محاولة للاهتمام بالأطفال بوصفهم في حاجات مستمرة، واسئلة مدورة تدور في اذهانهم، وتحتاج تلبية لتلك النداءات التي تملء روح الاطفال واذهانهم، وتدور في رؤوسهم، مما يعني ان ثمة ما يحتاج ان يمليه الطفل لاكتمال شخصيته وزيادة معرفة بالأخر والمحيط والاشياء والقضايا التي تدور حوله.

ورغم ان المؤرخين يشيرون الى ان اول عرض مسرحي قدم للاطفال في باريس عام 1784 م برعاية مادام ستيفاني دي جينلس ولكن يؤكد اخرون الى ان ((المسرح الطفولي الحقيقي لم يظهر الا في بداية القرن التاسع عشر مع الاديب هانز كرستيان اندرسن، الذي اعتبر رائدا حقيقيا لمسرح الطفل، وقد اعد مسرحيات كثيرة للأطفال اهمها الحذاء الاحمر ثم ترجمت الى العربية وكانت اول مسرحية في ثلاثة فصول

---

1 ينظر: وينفريد وارد، مصدر سابق،ص56.

2 موسى كولدبرغ،مسرح الأطفال: فلسفة ومنهج، ترجمة: صفاء روماني،(دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإعلام، 1991)،ص ص 74-75.

قدمت للأطفال العرب))[1] وتشير مصادر اخرى الى ان اول عرض مثل في اول مسرح للأطفال كان عام 1784 وقد قدم في ضيعة بالقرب من باريس كان يملكها دوق شارتر وكان العرض مقسما الى عدة ((مشاهد ومسرحيات منها المسافر وعاقبة الفصول وهذه المسرحيات من تأليف واخراج مدام دي فيليس فرنسية الجنسية التي عرفت بمواهبها وتعتبر رائدة التعلم التقدمي وكان لديها ايمان بان الدراما تفتح مجالات واسعة للتدريب الاخلاقي ونشرت كافة اعمالها المسرحية خلال عامي 1779 – 1780 في اربعة مجلات بعنوان مسرح التعليم وقد تميزت اعمالها بالمواعظ الاخلاقية ومنها "الطفل المدلل" و"احتكار العالم" و"الاصدقاءالمزيفون"وغيرها، وتعد تجربة مدام فيليس الانطلاقة الحقيقية لمسرح الطفل بكافة اشكاله وقدمت العديد من الاعمال المسرحية المخصصة للاطفال، وتم تأليف ونشر العديد من الدراسات والابحاث والتجارب بهذا الخصوص اذ وضع كولدويك كوك عام 1917 في انجلترا اول كتاب استخدم الدراما كمنهج لتعليم الاطفال، كذلك دنييفرد دارد في امريكا عام 1930))[2] ويبدو واضحاً ان الشخصية هي ذاتها مادام ستيفاني دي جينلس أو الكونتيسة دي جينلس المولودة في21 يناير 1746 والمتوفية في31 ديسمبر 1830ولكن يقع خلط بين الاسماء الباحثين، وهو ما نود تأكيده في هذا الخصوص. والفت دي جينلس كتابا للأطفال وهو (مسرح للأشخاص الناشئين) سنة 1779 وأتبعته كذلك عام 1782 بكتاب آخر (آديل وتيودور أو رسائل حول التربية)، وكتابا ثالثا في عام 1784 هو (سهرات القصر).

أما في الولايات المتحدة الأمريكية فإن العروض المسرحية الخاصة بمسرح الطفل بدأت من الدعوة التي قادها (جون ديوي) الى تعليم الاطفال التربية الحديثة بالاعتماد على الممارس وهذه الدعوة التي امتدت منذ عام 1896 حتى البداية الحقيقية لمسرح

[1] يوسف مارون، ادب الاطفال بين النظرية والتطبيق،ط1،(بيروت: المؤسسة الحديثة للكتاب،2011)،ص220.

[2] غسان اسماعيل عبد الخال، مصدر سابق،ص 83.

الطفل هناك عام 1903[1] وبدأت البلدان الاخرى تهتم كذلك بهذا النوع من الادب والفن والذي اصبح دعامة ووسيلة مهمة من وسائل التربية والتنمية للطفولة، ففي عام 1920 وفي روسيا بالتحديد قامت امرأة شابة تدعى (ناتاليا ساتس) والتي كان لها ((خبرة في مسرح الاطفال بتأسيس مسرح دائم للأطفال في موسكو، وبمساعدة الحكومة السوفيتية الجديدة اصبح هذا المسرح المركز الرئيس لشبكة واسعة من مسارح الاطفال المتخصصة، وفي عام 1937 منحت الدولة بناء لهذه الفرقة، وقد سمي بمسرح الاطفال المركزي ويقع بجانب مسرح (بولوشوي) مسرح (مال) فيما يعرف بساحة المسرح (ساحة سفيردلوف))[2] مع ما تقدم كله فبعضهم لازال يرى ان البداية الحقيقة لنشأة مسرح الطفل باوربا تعود للقرن التاسع عشر مع محاولات الاديب هانز كريستيان لندرسن وهو من طليعة من كتب مسرحيات للاطفال، واشتهرت مسرحياته ومنها البطة البرية وعقلة الاصبع وملابس الامبراطور واشهر نصوصه الحذاء الاحمر وتعد اعماله علامة فارقة بهذا النوع من الادب والكتابة.

مسرح الطفل في الوطن العربي:

اما عربيا فان مسرح الطفل تم استيراده كما اسلفت من البلدان الغربية، مع هذا يرى الباحث المغربي عبد السلام المهماه بان المغرب عرف مسرح الطفل منذ سنة 1860 عندما استولى الاسبان على مدينة تطوان، اذ تم تمثيل مسرحية بعنوان الطفل المغربي على مسرح ايزابيل الثانية بتطوان،كما ان مسرح الطفل اتخذ له مجالا طبيعياً في النصف الثاني من القرن العشرين اذ قررت وزارة المعارف المصرية عام 1943 بان تكون في كل مدرسة بالقاهرة فرقة تمثيلية واسست عام 1964 شعبتين لمسرح الطفل

[1] ينظر:د.كمال الدين حسين،المسرح التعليمي: المصطلح والتطبيق، ط2،(القاهرة: الدار المصرية اللبنانية،2005)،ص39

[2] موسى كولدبرغ،مصدر سابق،ص79.

وبعدها شاع وانتشر هذا النوع من المسرح في البلدان العربية الاخرى ومنها العراق ولبنان. اما في الجزائر فقد ارتبط تاريخ ونشأة ظهور مسرح الطفل هناك ببروز ((المدارس العربية الحرة مدارس جمعية العلماء المسلمين وكان ذلك في مرحلة ما بعد الاستقلال ونيل الحرية والتحرر من الاستعمار حيث كان كل مدير مدرسة عربية او احد معلميها المستنيرين يقوم بكتابة نص مسرحي ليمثله للتلاميذ وكان ذلك وفق مناسبات معينة مثل الاعياد الدينية او بمناسبة اختتام الموسم المدرسي وكان عيد المولد النبوي هو الذي يستقطب معظم المسرحيات الدينية التي تلعب الشعور الديني والوطني ولم تحتفظ الذاكرة الثقافية بهذه الاعمال لأنها تكتب لتمثل ثم تعرض للنسيان والاعمال بعد ذلك لاعتقاد كاتبيها بدونية قيمتها الادبية او لأسباب قاهرة اخرى))[1] ان البداية هذه كانت تدور في فلك المساحة المدرسية، والعاملين فيها، من معلمين، او يمتلكون قدرة على تقديم هكذا اعمال، ولكن بمسحة وسمة دينية بحتة وتتخللها كذلك الفعاليات ذات المواضيع الوطنية، وكانت اعمال بسيطة بعض الشيء بحيث ان غالبها لم توثق او تؤرشف بصورة جدية من ادارات تلك المدارس. كما ان تاريخ الكتابة المسرحية الموجهة للطفل الجزائري قبل الاستقلال تمثل الانطلاقة التي قد تبنتها فرق ((الكشافة الاسلامية ومدارس جمعية العلماء المسلمين والجمعيات الثقافية والفنية التي تجمع بين التمثيل والموسيقى فقد بذلت هذه المدارس والجمعيات جهودا من اجل ايصال هذا اللون الادبي الى الطفل الجزائري خاصة وان جهودها كانت تلاقي التضييق من قبل المستعمر الفرنسي الذي لم يكتف بحرمان الطفل الجزائري من حقه في التعليم واكتساب المعرفة بانواعها بل تعدى ذلك

[1] عبد الملك مرتاض، فنون النثر الادبي في الجزائر،(الجزائر: ديوان المطبوعات الجماعية، 1983)،ص199-200.

لعنصري الفرجة والترفيه في حياته اليومية"[1] وربما يكون عامل الترفيه حافزا في تقديم مثل هذه الاعمال، للخروج من دائرة التضيق الشامل على مساحات الترفيع والمتعة للطفل الجزائر من قبل المستعمر، وبالتالي تحقق هكذا اعمال مجالا ترفيهياً وبالوقت ذاته معرفيا تربويا قائما على ابراز القيم والتعاليم الوطنية المتعلقة بالبلد وطموحاته آنذاك. كما نشط التأليف لمسرح الأطفال في الجزائر منذ ثلاثينيات القرن العشرين إبان الاحتلال الفرنسي للجزائر، فقد ألف محمد العيد آل خليفة مسرحية بلال عام 1938 ويعد أقدم نص مسرحي وثمة مسرحيات أخرى كتبها كل من محمد الصالح رمضان كمسرحيته الناشئة المهاجرة، ومسرحية الخنساء، ومسرحية مغامرات كليب.

وفي السبعينات استخدم هذا النوع من مسرح الطفل باثر أيديولوجي سياسي في محاولة لطرح مفهوم تبني الاشتراكية، بوصف المسرح احد وسائل تكوين المواطن، لتاتي مرحلة الثمانينات التي تبنت فيها التربية مهرجانات مسرحية آنذاك،اذ انتشرت في الجزائر مسرحيات الاطفال التي صورت بشاعة الاستعمار وعرضت حياة البطولة لشهداء الجزائر وكل ما له صلة ببيئة الجزائر وقد بدا مسرح الجزائر من المدارس بوصفه نشاطا طلابيا ولم يشتد ساعد مسرح الطفل في الجزائر الا بعد الاستقلال ونيلهم الحرية الكاملة وتبني النظام الاشتراكي اذ سعت الجزائر لبناء انسان جديدة يبني مجتمعا اشتراكيا وتكون لبنته الاولى وركنه الحصين الاطفال وهذا ما تم فعله

[1] عليمة نعون، مسرح الطفل في الجزائر: عز الدين جلاوجي انموذجا، رسالة ماجستير غير منشورة باشراف الاستاذ الدكتور عبد السلام ضيف، الجزائر، (كلية الاداب واللغات، قسم اللغة العربية وادابها،2012)،ص26.

متلازما مع نشوء وتطور مسرح الطفل بالمدارس الابتدائية وعده وسيلة لتوعية الاطفال[1]

ولكن لابد من حقيقة تقال ان الاهتمام بمسرح الطفل ((عالميا حديث العهد وكذلك في الوطن العربي والاردن وكانت الانطلاقة لمسرح الطفل بشكل محترف في مصر ولبنان وسوريا والاردن والعراق في بداية الستينات من القرن العشرين اذ ان المنافس الاكبر للمسرح هو التلفزيون ولم يكن قد انتشر بعد))[2] فقد ازدهر فن المسرح وحاولت الحكومات تقديم الدعم له من خلال الوزارات ودول الطفولة ففي الاردن مثلا قدمت اول مسرحية للاطفال بشكل احترافي على يدي مارجو ملاتجليان بعنوان (عنبرة والساحرة) والتي عرضت في مسرح مدرسة، ومارجو فنانة اردنية ترأست قسم برامج الأطفال في التلفزيون الأردني ثم تفرغت للعمل المسرحي الموجه للطفل وذلك من خلال نادي أصدقاء الطفل، واسهمت بالتمثيل والاعداد لمسرح الطفل. فقد أنطلق مسرح الطفل في الاردن بمبادرة هذه الفنانة (مارجو ملاتجليان) التي بدأت مسيرة مسرح الطفل في الاردن عام 1971 بمسرحية عنبرة والساحرة والتي قدمت انذاك على مسرح الواصفية، وقدمت مارجو عشرين مسرحيات خلال السنوات الاولى لمسرح الطفل هناك ومنها إعداد مسرحيات الحمار الراقص،ولكن معظمها ترجمات لادب اجنبي،ولكن راج الامر بزيارة فرق من سوريا وغيرها وقدمت بالأردن مسرح دمى بعد ذلك، وصولا لفترة الثمانينات ورواج مسرح الطفل هناك والاهتمام بهذه الثقافة، اذ طغى على ((كتابات الادب المسرحي وادب مسرح الطفل في الاردن القضايا الوطنية البارزة على الساحة فكتبت المسرحيات الوطنية الموجهة للطفل ليفتح عينيه على الواقع السياسي الذي يعيشه الوطن العربي بشكل عام والاردن بشكل خاص وتجسد

---

[1] ينظر: ا.د.حفناوي بعلي، سيرة مسرح الطفل في الجزائر،(عمان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع،2018)،ص12.

[2] د.غسان اسماعيل عبد الحق، مصدر سابق، ص85.

من خلال هذه المسرحيات كفاح الشعب العربي ونضاله ليظهروا اهمية الوطن وقضاياه للفرد اينما كان وفي كل الفئات سواء اكان طفلا ام شابا ام امراة ام شيخا))[1] وكذلك فيما بعد كانت مرجعيات نصوصهم الحكايات الشعبية والقضايا العلمية والخيالية،فضلاً عن محاولة ترسيخ المواطنة وفكرة الوطن، أي ان الجوانب التوعوية المتعلقة بالبلد وثقافته وارثه وخصوصيته هي كانت طاغية في محاولة تهذيب الاطفال الناشئة بهذه المفاهيم وتغذيتهم حب الوطن والولاء له. أيضا هناك الفنان زهير النوباني الذي خدم مسرح الطفل الأردني واسهم بذلك التشخيص في ظهور مسرح الطفل الأردني منذ سبعينيات القرن الماضي، وقد ألف زهير أكثر من عشرين كتابا في مجال مسرح الأطفال من سنة 1983 إلى غاية 1990، ولعل من أهم كتاب مسرح الطفل الآخرين هم كل من محمود إسماعيل بدر، ومنيرة شريح، ونديم صوالحة، ومحمد الظاهر، وأكرم أبو الراغب، وروضة الهدهد وغيرهم.

اما في لبنان فيشير انطوان معلوف الى ان اول مسرحية قدمت في لبنان هي البخيل لموليير قدمها مارون النقاش عام 1948 في بيت في بيروت بعدها مباشرة انفتحت في وجه المسرح أبواب المدارس. اما مسرح الأطفال في سوريا فهو حديث شأن فقد كان حتى نهاية الستينات داخل ((جدران المؤسسة التربوية، ولم يلتفت إليه الأدباء إلا متأخرين ضمن اهتمامهم الذي يكاد يكون مفاجأة بأدب الأطفال بعد حرب حزيران 1967 حين أعلن الشاعر الكبير سليمان العيسى باسم الضمير الأدبي عن الإيمان بالمستقبل العربي من خلال تنشئة الأجيال الجديدة بالقيم القومية والشعبية والأصلية، وكان المسرح أحد قنوات الاتصال الهامة بجماهير الأطفال، فانطلق مسرح الأطفال خطاباً قومياً وتربوياً بالدرجة الأولى، وهو ما جسدته مسرحيات سليمان

[1] عبد العزيز جلال جروان ومحمد احمد القضاة، مسرح الطفل في الاردن: قراءة في محتواه وشكله، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، (الاردن)، المجلد 40، العدد 2، لسنة 2013،ص414.

العيسى، ومن ساروا على منواله، آنذاك أمثال مصطفى عكرمة))[1] والشاعر سليمان العيسى قدم ديوان الأطفال1969، والمستقبل: مسرحية شعرية للأطفال1969، والنهر- مسرحية شعرية للأطفال1969، ومسرحيات غنائية للأطفال 1969، و القطار الأخضر: مسلسل شعري للأطفال بغداد 1976، وغنوا أيها الصغار: شعر للأطفال 1977، وميسون وقصائد أخرى: مسرحية وقصائد1973. ولديه كتاب مهم (مسرحيات غنائية للأطفال) وهو يجمع مسرحياته حتى عام 1982، اذ تحدث سليمان العيسى للأطفال بلغتهم، من خلال مشاعرهم الدافئة، عن التزامهم بأهم القضايا المصيرية لأمتهم العربية، وأحيا في نفوسهم الأمجاد الغابرة والنزوع الإنساني للتعاطف مع الشعوب الأخرى المحبة[2]

ولكن تعاني غالبية مسرحيات الأطفال في سورية من ((ولع كتابها بالتبسيط من جهة، والترميز من جهة أخرى، ولعل مرد ذلك كلّه إلى التبعات الثقيلة التي أراد هؤلاء الكتاب أن تحملها هذه المسرحيات، فاتصفت المسرحيات بالجدية، وغالباً ما تكلم الصغار مثل الكبار، وفكروا بحلول أكبر من عمرهم للمشكلات المطروحة، ونطقوا بالحكمة والآراء السديدة في حصيلة المواقف التي تعرضوا لها. وهذا أمر طالما قلل من مكانة الكتابة العربية للأطفال....أن الوعي بمخاطبة الأطفال يعني فهم الطفل وفهم عالمه ومكونات هذا العالم اللغوية والتخييلية والنفسية بالدرجة الأولى.إن الكتابة للأطفال تنبثق من عين الطفل ووجدانه ومداركه النامية، بما يجعلها أرب إلى ذوب التجربة الحياتية والفكرية تضعها في ذلك السهل الممتنع من التأليف الأدبي للأطفال))[3] وتكاد المسرحيات المكتوبة على لسان الحيوانات (الأنسنة) هي الغالبة على

---

[1] د.عبد الله ابو هيف، المسرح العربي المعاصر:قضايا ورؤى وتجارب،(دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب،2002)،ص214.

[2] ينظر المصدر نفسه، ص216-ص217.

[3] المصدر نفسه، ص241- 242.

مسرحية الطفل في سوريا، ووظف كتاب كثر هذا الاسلوب في بناء مسرحياتهم، بخاصة تلك التي تشتمل على دلالات سياسية، او مفاهيم العدالة وتنمية السلوكيات الايجابية ونبذ السلبية ومفهوم الوطن والدفاع عنه، ويتضح ذلك في بعض نصوص مسرحيات صالح هواري (قتلوا الحمام) مسرحيات محمد أبو معتوق(ثلاث مسرحيات للأطفال) و(أوهام حارس الغابة) ومسرحيات عيسى أيوب ومنها (الملك والربيع) ومسرحية أحمد يوسف داود (محكمة في الغابة) وهناك كتاب آخرون يؤثرون ((الصياغة الواقعية المستمدة من بطون التاريخ أو الحكايات الشعبية أو الأساطير أو حركة الواقع بقصد التركيز على قيم سلوكية أو اجتماعية أو قومية كما في مسرحيات فرحان بلبل «ثلاث مسرحيات للأطفال» (1983) ومسرحية نصر الدين البحرة «أغنية المعول» (1978) ومسرحيات عبد الفتاح رواس قلعه جي «ملكة القطن والشمس» (1979) و«أوبريبت قلعة حلب» (1983) وأكرم شريم «ممتاز يا بطل» 1981))[1].

وفي دول الخليج العربية اهتمت السعودية والبحرين والكويت بمسرح الطفل، ولكن المصادر تقول ان السعودية هي رائدة مسرح الطفل في الخليج، ففي عام 1960 انطلقت أولى محاولات المسرح العربي في المملكة العربية السعودية، على يد الشيخ أحمد السباعي، وكانت أول مسرحية للطفل عُرضت في الأحساء منتصف سبعينات القرن الماضي، بعنوان (ليلة النافلة) وكتبها رائد مسرح الطفل في الخليج عبد الرحمن المريخي، وأما في البحرين فجاء الاهتمام متأخرا تقريبا نهاية السبعينات، وبلا شك يمكن الاشارة الى مسرح الطفل في البحرين ارتبط بالمسرح المدرسي منذ منذ1919 اذ أنشئت أول مدرسة نظامية في مدينة المحرق، وقد استطاعت أن تكون ناشئة من الأطفال وقدموا عدة مسرحيات ومنها القاضي بأمر الله، وامرؤ القيس، ونعال بوقاسم

[1] المصدر نفسه، ص219.

الطنبوري، وثعلبة، داحس والغبراء، وتعد الكويت حاليا من اكثر البلدان الخليجية في المنطقة المهتمة بمسرح الطفل.

ويمكن القول من خلال ما تقدم بان ابرز الاسباب وراء عدم تطور مسرح الطفل عربيا تكمن في عدم اهتمام الحكومات العربية بمسرح الطفل بجدية وادراك اهميته وعدم اهتمام الكتاب بالكتابة له وعدم توفر التخصص بالجامعات والاستخفاف بمسرح الطفل من ناحية اسلوبية الطرح وعدم تبادل الخبرات بين البلدان العربية سواء بالعروض او غيرها.

اهداف مسرح الطفل:

ان للمسرح اهدافا ومضامين لابد من مراعاتها، وبخاصة مسرح الطفل، اذ تتحكم في عمليات إنتاج أدب الأطفال ((وإعادة إنتاجه الاعتبارات التربوية والفنية المتعددة بالنمو اللغوي والإدراكي والمعرفي والمزاجي، وهي خصائص تقل الحاجة إليها كلما دخل الطفل سن اليفاعة والشباب، ويتصل بالنمو فضاءات متعددة من الخيال والتلقي والقيم لابدّ من مراعاتها، على الرغم من ارتفاع الأصوات المنددة بذلك، فالطفل أكبر من الحدود التي تضيّق أمداء مخاطبته في مفاهيم معينة وأشكال مسرحة من الكبار للصغار. إن خصوصية مسرح الطفل تنبع من مراعاة هذه الاعتبارات التربوية التي تتبادل التأثير مع الاعتبارات الفنية، وهو ما ينبغي مراعاته عند نقل فن من فنون أدب الأطفال عبر وسيط ثقافي ما كالمسرح))(1) أي ان للطفل خصوصية فكرية، وجمالية، يجب ان تراعى في عملية صناعة الخطاب في النص المسرحي الموجه للأطفال، بحيث يعمل على مساحات زمنية متصلة بعمر الطفل، لو تخطاها لا يمكن تكرار ذات الخطاب له، وهو الامر المتعلق بالمزاج العام والنمو اللغوي، والاعتبارات التربوية

---

[1] المصدر نفسه، ص382.

المتعددة. وان مسرحية الأطفال يمكن لها إن تتوخى أكثر من هدف في إن واحد ولكنها ((تتركز على هدف معين بشكل يفوق تركيزها على بقية الأهداف،فيسمى هدفها الأول مركزيا وتصح الأخرى أهداف ثانوية،وفي كلتا الحالتين يضل الهدف الرئيسي متكاملا والأهداف الأخرى مترابطة لكي لا تكون المسرحية مشوشة))[1]

ويمكن اجمال عدد من اهم اهداف مسرح الطفل بالاتي:

((1-يساعد الاطفال على تفهم واقعهم

2-يدرك الاطفال من خلاله على ان لهم دوراً في تغير الواقع

3-يثير التفكير لديهم

4-احترام المثل النبيلة والالتزام بها

5-ازدراء المفاهيم البالية

6-اشباع الاطفال بروح الكفاح والوطنية والدينية.

7-توسيع مدارك الاطفال وتهذيب وجدانهم وارهاف احساساتهم وعواطفهم

8-ايقاظ شعورهم وامتاعهم.

9-ادخال الجمال الى حياتهم

10-اعداد الاطفال لان يكونوا طاقات خلاقة منتجة

11-يخلق من الاطفال في المستقبل جمهورا مسرحيا ناضجا))[2]

---

[1] هادي نعمان الهيتي، مصدر سابق،ص306.

[2] اميرة محمود ابو حجلة، في مسرح الكبار والصغار، (الاردن: الدار العربية للنشر والتوزيع،1985)،ص88.

وهناك الكثير ممتن تناول مسرح الأطفال بالبحث والدراسة والتعريف لكن اغلبهم يتفقون على ان هناك عناصر تشترك او يجب توافرها في مسرح الأطفال وهي:

1-ان مسرح الأطفال هو عرض مسرحي

2-يتوفر على نص أدبي مكتوب

3-يقدمه ممثلون محترفون او هواة او عن طريق الدمى

4-يتوفر على عناصر العرض المسرحي من حيث الديكور والاضاءة والأزياء والتمثيل المتقن

5-يقدم لجمهور الأطفال بين سن السادسة والرابعة عشرة[1]

ويسهم مسرح الطفل بتحقيق ما نصت عليه اتفاقية حقوق الطفل 1989 وبخاصة المادة 31 من مواد الاتفاقية، والتي تخص الحق في قضاء اوقات الفراغ فالمسرح من الوسائل الترفيهية المهمة لسد اوقات فراغ الاطفال وباشياء مفيدة وممتعة تنطوي على اللعب والترفيه والتعلم، وهو بهذا يؤدي اهدافا واغراضا مهمة تتسم وسياقات التوجه العالمي لحفظ حقوق الطفل وبناء ثقافة رصينة له، ومسرح الطفل بصورة عامة قد استفاد من عدة مرجعيات وكذا استفاد هذا النوع من المسرح من اراء روسو وماريا مونتسوري وجايكوب مورينو وسوزان اسحاق وجون ديوي ودوكرولي واخرين، وكتب للاطفال في القرن العشرين كتاب كبار امثال ديكنز وبيتر ديكسون وجورج اليوت والكسندر بوشكين ومكسيم غوركي وتولوستوي ومایاكوفسكي. وهو ما منح هذا المسرح قوة كبيرة وديمومة ابداعية تربوية.

---

[1] عادل دنوبابير، مصدر سابق، ص11.

المسرح المدرسي وتداخلاته مع مسرح الطفل:

واحد من اهم المفاهيم التي تتلاصق وتتشارك في العديد من السمات المتعلقة بأدب الطفولة ومسرح الطفل على وجه التحديد هو (المسرح المدرسي) (بتفرعاته كافة) فجزء من المسرح المدرسي يشكل جزءاً من مسرح الطفل، وضمن اندراجات المسرح المدرسي تتفرع مفاهيم المسرح التعليمي (بصورته المتعلقة بتحويل المواد العلمية الى لغة تعليمية ممسرحة) وضمن هذا الاطار التداخلي، ثمة من يقسم مسرح الطفل حسب الموضوعات (تعليمي، اخلاقي...الخ) ويرى اخرين بان التقسيم يجب ان يكون على اساس الانواع (بشري، ظل، دمى) وكما اسلفت ان البعض ذهب الى المسرح المدرسي جزء من مسرح الطفل، بيد انه متخصص بواقع المدرسة ومنحصر بها، حتى اغلب الموضوعات مستلة من المناهج او محاولات تحويل تلك المناهج بطريقة درامية الى اكثر سلاسة وامتاع للاطفال. حتى ان بعض الباحثين وجد (من الصعوبة الفصل بينهما اطلاقا) ولمنع الاشتباك والتداخل فهذا لا يمنع ان تكون ثمة فروقات ما بين مسرح الطفل والمسرح المدرسي، الا ان التداخلات كثيرة وبخاصة في عصرنا الحالي، وهذا ليس كلاما انشائيا تسويقيا بل موجود في كم المصادر والبحوث التي راجعتها بهذا الخصوص، وبخاصة في مسألة التقسيمات والارتباك والانشغال الكبير بهذا الخصوص، رغم ان الغاية المعرفية والجمالية هو تحقيق المنفعة بهذه الوسيلة الفعالة ونفاذها لاذهان وعقول طلبتنا، رغم انهم غير معنين البتة بما يكتب من دراسات حول مرحلتهم العمرية الا ان ما يهمهم بالدرجة الاولى (تطبيقات) وتمثلات ذلك الادب والفن المتعلقة بهم ولعل اقدم مسرحية)(مدرسية احتفظت لنا بها واعية التاريخ هي المسرحية التي كتبها (نيقولاس يودال) (ناظر مدرسة اتون) بين عامي (1534-1541)، وهي المسرحية ذاتها التي يعدّها البعض البداية الحقيقية للمسرح

الانجليزي))[1] كما يؤكد هذه الحقيقة مؤرخون اخرون حينما تحدثوا عن بداية للمسرح المدرسي في العالم بقولهم إن أقدم مسرحية مدرسية احتفظ لنا بها التاريخ هي تلك المسرحية التي كتبها نيقولاس يودال في بريطانيا والتي يعدها الاغلب البداية الحقيقية للمسرح الإنكليزي بالوقت ذاته. وفي (المانيا) التي شهدت ظهور المسرح المدرسي، الذي كان احد اشكال المواجهة بين ((الاصلاح البروتستانتي والإصلاح المضاد الكاثوليكي، واخذ المسرح اليسوعي منحى مغايراً للمسرح البروتستانتي الخالي من البهرجة، واهتم اليسوعيون بشكل خاص بالديكور، وبالطابع المشهدي، وادخلوا البالية والموسيقى على العروض))[2] أي ان الجانب الديني هو الذي تداخل مع قيم المسرح المدرسي (التربوي) وبالتالي حتمت الضرورة الدينية على الكنيسة لاستخدام هذا الفن لتوظيف القيم الدينية باطار مسرحي مشهدي، ومحاول الاصلاح بالانطلاق من القيم التي تبثها المسرحية. اما في (روسيا) فيشكل المسرح المدرسي اهمية كبيرة ففي بداية القرن العشرين اسهم قيام ((الشيوعيّة في نهضة المسرحية التعليمية، فلقد نظروا الى المسرح في روسيا على انه اداة مهمة من ادوات تعليم الشعب مبادئ الشيوعية حيث تلقى الاطفال في مسرحهم مبادئ الاشتراكية الشعبية، وحيث تعرض عليهم مساوئ الرأسمالية، وشرف العمل، وتفاهة التمييز العنصري))[3] وهنا العامل الاخر لتوظيف هكذا نوع من الفن، واقصد هنا العامل (الأيدولوجي) الذي تناغم مع الافكار المسرحية التعليمية التي قدمت في روسيا آنذاك، لتقديم القيم التي تؤمن بها الاشتراكية الشعبية، أي هنا المسرح التعليمي الموجه للأطفال في المدارس اصبح يتجسد في الافكار الايدلوجية ليس الا وربما تعد هذه نقطة اشكالية بحد ذاتها. اذ كان

---

[1] عزالدين محمد الهلالي، المسرح المدرسي: رؤية جديدة، ط1،(ابوظبي: الهيئة العربية للمسرح،2011)،ص12

[2] ماري إلياس وحنان قصاب حسن.، المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض،ط2، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2006)،ص449.

[3] هشام زين الدين، التربية المسرحية: الدراما وسيلة لبناء الانسان،ط1،(بيروت: دار الفارابي، 2008)،ص32-33.

الروس يعدون المسرح قوة مثمرة وفعالة في ((تعليم الاطفال فقد كانت الفرق المسرحية تدعو علماء النفس والتربية معلمين ومؤلفين لهم اهتمامات في تربية وتعليم الاطفال ليعطوا رأيهم في العمل المسرحي التعليمي ليصار بعد ذلك الى التعديل والحذف بما يتوافق مع ميول الاطفال وقدراتهم وفق التوجيهات والملاحظات الجديدة))[1]، وبعد الحرب العالمية الثانية كان الاهتمام بتزايد بالمسرح التربوي والتعليمي في المدارس، وتبني ارساء تعليم الاطفال من خلال فن المسرح، اذ اصبح استخدام ((الدراما في تعليم الاطفال منهجا يدرس في الكثير من الجامعات الأمريكية ولتمنح الدرجات العلمية العليا فيها))[2]، اي ان الدراما وتداخلها مع المعارف والعلوم الموجهة للأطفال اصبحت من الابجديات الاكاديمية والضرورات في مرحلة البناء الذي تسعى له كبرى البلدان العالمية، بوصف الطفل اس مهم في بناء تلك المجتمعات فتوجهوا لتقنين تلك المعارف والفنون وادخالها المضمار الاكاديمي من اجل اكثر احترافية في عملية البناء والتقدم.

وثمة العديد من البلدان العربية اهتمت بهذا النوع من المسرح فقد انطلق النشاط المسرحي في العراق من رحم المدرسة، فقد تبنت المدرسة النشاط المسرحي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبالتحديد سنة (1988) عندما قام الشماس حنا حبش باقتباس ثلاث مسرحيات هي (كوميديا ادام وحواء، وكوميديا يوسف الحسن، وكوميديا (طوبيا) التي اقتبسها عن الانكليزية والفرنسية وقدمها في مدرسة الاباء الدومنيكان في الموصل حيث كان معلما في هذه المدرسة ثم توالت المسرحيات التي الفها القس في مدارس الموصل وبغداد، ويرجع اهتمام قسم من معلمي المدارس

---

[1] ا.د.كريم حميدي الربيعي، المسرح التربوي: وسيلة من وسائل التعليم في رياض الاطفال، ط1،(بيروت: منشورات ضفاف، 2014)،ص51.

[2] د.محمد سعيد صبارين و د محمد دبيان غزاوي، الالعاب التربوية وتطبيقاتها في تدريس العلوم، مجلة رسالة الخليج العربي، (السعودية)، مطبعة التربية لدول الخليج العربي، عدد 21، السنة السابعة لسنة 1980،ص 125.

بالنشاط المسرحي في المدارس نتيجة لدراستهم في الغرب وعلى نحو اخص في ايطاليا وفرنسا وكذلك تركيا [1] ونشط المسرح في مدارس العراق في عقد الاربعينات وتعد هذه المرحلة مرحلة تأسيس حقيقي للمسرح العراقي وارتباطه بالوظيفة التعليمية والتربوية، وخلال عقد الخمسينات انتقل الاخراج بالمسرح المدرسي الى القاعات المسرحية العامة، وقدم الفنان المسرحي (عبد القادر رحيم) الذي درس بموسكو العديد من المسرحيات التي استمد موضوعاتها من قصص الف ليلة وليلة والتراث العربي ومن ابرز اعماله:

مسرحية (امير الالوان) 1953

مسرحية (خليفة في الخيال)1954

مسرحية (ابو قاسم الطنبوري)1954

مسرحية (حلاق بغداد) 1955

مسرحية (عصفور بابل) عام 1955

وقد كانت جميع هذه المسرحيات من تأليفه واخراجه.وقدمت خلال مرحلة الستينات عدة تجارب منها (كنز الحمراء) عن نص اجنبي، ونهاية عقد الستينات تم تقديم (على جناح التبريزي وتابعه قفه) للكاتب المسرحي الفريد فرج وقام بأخراجها الفنان فوزي مهدي الذي اشتغل على معالجة المسرحية كمسرحية اطفال. ومرت بعد ذلك الايام لتاتي مرحلة السبعينات وهي مرحلة التأسيس لمسرح طفل حقيقي لذا تعد مسرحية (طير السعد) التي اعدها واخرجها الفنان قاسم محمد الأنطلاقة الحقيقية لمسرح الطفل في العراق. وعام 1975 أخرج سعدون العبيدي مسرحية (زهرة

[1] ينظر: محمد إسماعيل الطائي، واقع المسرح المدرسي في العراق وسبل تطويره، رسالة ماجستير غير منشورة،(جامعة بغداد: كلية الفنون الجميلة، بغداد، 1989)،ص47.

الأقحوان) وهي من تأليفه وبذا تعد اول مسرحية عراقية اصيلة للأطفال ذلك لان تجربتي قاسم محمد طير السعد والصبي الخشبي هي مسرحيات معدة. اما في سوريا فقد اقتصرت مسرحية الأطفال حتى نهاية الستينات على التمثيليات المدرسية ومنهم برز (رضا صافي) ونصري الجوزي الذي نشر أكثر من عشر مسرحيات في (السلسلة المسرحية للطلبة).

اما في المغرب ونتيجة للتعديلات التي خضعت لها برامج التعليم سنة (1985) تم أدراج المسرح التربوي ضمن مقررات المدرسة الابتدائية المغربية خلال السنة الدراسية 1988/1987 فقد اصبح النشاط المسرحي يحظى بمكانة مهمة بالمدرسة المغربية شانه شان مناهج (القراءة والتاريخ والرياضيات) لذا تعد المغرب في مقدمة الدول العربية والأفريقية في مجال المسرح الطفلي، ولكن مع ما تقدم يرجح حسب المصادر أن تكون سنة 1923 أو سنة 1924 بداية انطلاق المسرح المدرسي في بداياته التكوينية حيث عرضت في هذه السنة مسرحية (صلاح الدين الأيوبي) وهكذا في بقية البلدان العربية والخليجية، ولاسيما مصر، والتي ساتحدث عن اهتمامها بهذا النوع من المسرح في الفصل الثاني من الكتاب.

ولان المسرح المدرسي بدأ يأخذ مدياته وتتسع مساحته فقد خرجت العديد من التنظيرات التي تحاول ان توظف هذا المسرح باتجاهات علمية وترسم لحدود معينة فيما يتعلق (بالمتلقين) بهذا النوع من المسارح، فهذه (وينفرد وارد) ترى أن المسرح ((المثالي للأطفال يقدم ثلاث سلاسل من المسرحيات: الأولى للأولاد والبنات من السادسة إلى السابعة، والثانية من التاسعة إلى الثانية عشرة ،والأخيرة لمن تجاوزوا الثانية عشرة))[1]، اذ اصبح للمراحل العمرية اهمية في عملية ارسال الرسالة (والتلقي) فلا يمكن ان تقدم مسرحية لمرحلة عمرية متقدمة لمن هم في مرحلة اصغر، لان العلم

---

[1] وينفرد وارد، مصدر سابق، ص44.

بدأ يوظف الموضوعات ومديات تلائمها مع تفكير الاطفال وخيالهم وتطلعاتهم (على مستوى الجانب النفسي والاجتماعي) وحتى البيولوجي، وبذلك اصبح هناك فئات تنقسم لمراحل عمرية تشترط ضرورات على مرسل الرسالة ان يراعيها حين الكتابة، اذ تندرج المرحلة الأولى تحت الفئة العمرية التي تتراوح بين ثلاث إلى خمس سنوات. أما المراحل العمرية للطفولة التي ورد تصنيفها من قبل المختصين في علم النفس والتربية والاجتماع، فهي على النحو الاتي[(1)]:

اولا: مرحلة الواقعية والخيال المحدود: وتشمل الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين ثلاث إلى خمس سنوات .

ثانيا: مرحلة الخيال المطلق: وتشمل الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين ست إلى ثماني سنوات.

ثالثا: مرحلة البطولة: وتشمل الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين تسع إلى اثنتي عشرة سنة.

رابعا: مرحلة المثالية: وتشمل الأفراد الذين تتراوح أعمارهم بين اثنتي عشرة سنة إلى خمس عشرة سنة.

اذ ان مرحلة الخيال المطلق التي تمتد من (6- 8) سنوات ينتقل الطفل فيها من مرحلة ((الخيال المحدود إلى مرحلة الخيال المطلق، ولعل أهم سمة يتمتع بها الطفل في هذه المرحلة هي تفتح ملكة الخيال لديه، فهو يتطلع بخياله إلى قصص وعوالم أخرى تعيش فيها الحوريات الجميلة والملائكة والعمالقة والأقزام، ومن هذه القصص كثيرٌ من أساطير الشعوب وقصص ألف ليلة وليلة ما توفر للأطفال قدراً كبيراً من المتعة))[(2)]

---

[1] ينظر:هادي نعمان الهيتي، مصدر سابق، ص18.

[2] حسن مرعي، المسرح المدرسي،(بيروت:دار الهلال، 2002)،ص25.

اذ ان كاتب النصوص المسرحية الموجهة للأطفال يجب ان يضع تلك الافتراضات السيكولوجية والتي تتعلق بعملية التلقي نصب عينه وهو يكتب نصه المسرحي، انطلاقا من الفكرة وحتى اسلوب الطرح وثيمة العمل، والمعالجات التي يقدمها بصورة عامة، كما لابد من الاشارة الى ابتعاد المتلقي (الناشئ) في المرحلة الممتدة من (9 -12) سنة من ((عالم الخيال إلى عالم أكثر واقعية، فيتكون لديه الاستعداد لمعرفة بعض المفاهيم المعقدة ويصبح في الوقت نفسه لديه قدرة على تحمل المسؤولية والتحكم في انفعالاته أكثر من السابق))[1] وهي مرحلة مهمة وحرجة بالنسبة لكاتب النصوص لانها تتطلب معاملة خاصة على وفق المفردات التي تلائم المرحلة العمرية الجديدة القائمة على مفاهيم جديدة في حياة الطفلة وهي اكثر تعقيدا بعض الشيء، كما ان هناك اهمية كبيرة بالنسبة لمرحلة البطولة اذ يميل الناشئ في هذه المرحلة إلى قصص المغامرات والمفاجئات التي تعتمد على التفكير والتوقع وتستهويه البطولات والمخاطر والموضوعات التي تدور حول الشجاعة والعنف، فهو يكِنُّ إعجاباً للأبطال والمغامرين ويهتم بمشاهدة بطولاتهم ويبلغ إعجابه درجة التقديس مهما يكن موضوع البطولة أو المغامرة لذا تسمى هذه المرحلة بـ(طور البطولة)[2] وهذه الدرجة مهمة جدا في عملية توظيف شخصية (البطل) ومحاولة التأثير على تلقي الاطفال وبث القيم التربوية والتعليمية والاخلاقية من خلال هذه الشخصية المهمة التي تكون عامل تأثير جذاب لأذهان الاطفال. وضمن هذا المعنى يتطلب من المؤلف أن يراعي النصوص المسرحية التي من شأنها أن تستقطب الناشئ نحو الأسس الصحيحة ((للجودة والرداءة، للعدالة والظلم، للحق والباطل، كي يكون أهلا للتمييز والحكم عليها...وإنَّ طلبة هذه المرحلة بحاجة ماسة إلى من يأخذ بأيديهم نحو إدراك قيم وحقائق عالمنا بشكل سليم يؤهلهم للاختيار، للانتماء والتفكير السليم دون السقوط في وشائج الدعاية لأبسط حصار

[1] المصدر نفسه، ص25.

[2] ينظر: عبد العزيز عبد المجيد، القصة في التربية، ط5، (القاهرة: دار المعارف، 1956)، ص17.

يواجهونه))[1] أي ان الاطفال على وفق هذه المرحلة قادرون على التقييم وفرز الخطاب الموجه لهم، وبالتالي يجب التخلص من الخطابية الفجة، او التعبوية الواضحة وضخ الافكار بصورة يكون الطفل (المتلقي) معها كاشفاً عن نوايا خطاب المؤلف المسرحي وبالتالي تفشل الرسالة الموجهة للأطفال بهذا الخصوص.

تقول بهذا الصدد وينفرد وورد ((ما يقبله الأطفال في سن الخامسة يبدو تافها بالنسبة للأطفال في سن الحادية عشرة وما يهز مشاعر هؤلاء يثير فزع الأطفال في الخامسة))[2] غير أن غالبية المسرحيين عالجوا موضوعاتهم من خلال أسلوب الأنسنة أي إضفاء صفات الإنسان على الحيوان، وهذا بالتأكيد لا يقدح من توظيف المراحل العمرية ضمن بناء الموضوعات، فهناك مراحل عمرية تتوافق مع الانسنة، وهناك مراحل مغايرة من حيث السيكولوجية والنزعة فلا لا يجب الخلط بينهما، وهكذا يجب على المشتغل بحقل الكتابة المسرحية الموجهة باطار المسرح المدرسي ان يلتفت لهذه التقسيمات العمرية وان يحدد لمن موجه نصه المسرحي لاي فئة عمرية في اعلاه، فالتنوع بالكتابة لمسرح الطفل امر لابد منه، من ابراز شخصيات البطولة، او الخيال الواسع، او الشخصيات الحيوانات او غيرها، ولكن بالأخير يجب ان تكون الافكار الموجهة ذا طبيعة موضوعية تتلاءم وتطلع الاطفال وتلقيهم العمري.

ولا يخفى على المتابع المختص ان هناك تداخلات كبيرة في مجال مسرح الطفل والمسرح المدرسي وفروقات قليلة، او تفرعات واضحة في اطار التداخل هذا ما بين مسرح الطفل والمسرح المدرسي ولكن بصورة عامة فان مسرح الطفل موضوعاته اعم على خلاف المسرح المدرسي، وان المشتركين بمسرح الطفل يمكن ان يكونوا من المحترفين على خلاف المسرح المدرسي الذي يقتصر على المؤسسة التربوية، وفي عام

[1] فيصل المقدادي، المسرح المدرسي،(دمشق: دار الجليل للطباعة والنشر،1984)،ص13.

[2] وينفريد وارد، مصدر سابق،ص145.

1918 طرح (اناتولي لوتاتشارسكي) المختص في برامج التربية والتعليم برنامجا تعليما فنيا لمسرح الطفل قدم من خلاله مقترحات تسهم في تربية الطفل وتكوينه العلمي بوصف المسرح وسيلة فعالية لتدريس المناهج والمواد الدراسية،وهو يتفق بالرؤية مع (هازل دونيجثون) الذي يتطلع لرؤية مفادها ان المدرسين يستخدمون الدراما لأغراض تعليمية ومن اهمها محاولة اكساب الطلبة الاطفال الخبرات التعليمية في مجالات القراءة والكتابة. وبنفس الاطار أوصى المؤتمر العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بدروته الاولى المنعقدة عام (1970) بانتهاج سياسة تربوية عربية تسهم في جعل المسرح التربوي جزءا من حياة الطالب ولتحقيق ذلك فقد اوصى المؤتمرون بنقاط عديدة نوجزها بما ياتي:-((انشاء مسرح بسيط في كل مدرسة، ادخال مادة ادب المسرح الى المناهج الدراسية المقررة، تنظيم محاضرات موسمية في علوم المسرح يلقيها بعض المختصين وتكوين فرق مسرحية تقدم عروضها مسرحية في مواسم متعددة تحت اشراف مدرب خاص واجراء مسابقات بين الطلاب في التأليف المسرحي وتوظيف المناسبات القومية في المسرح التربوي كي يصبح دعامة رئيسية في العملية التربوية والتعليمية وقبل هذا تبنت الكثير من الامم والشعوب سياسة تربوية تهدف الى ادخال المسرح الى المدرسة واقدمها في هذا الباب هي اليونان اكثر الشعوب اهتماما بالمسرح فكانت (الاوركيتكا) وهي نظام ونشاط مسرحي من صلب المنهاج التربوي تقدم في الاعياد الاثينية وهي تمثل تمجيد آلهة أثينا أبطالها وقد بلغ حد تعلقهم بالمسرح ان اغنياء اثينا كانوا يتسابقون في تقديم العون المالي لهذه المسرحيات))(1) أي ان الفن المسرحي الموجه للاطفال يجب ان لا يكون موسمياً ويحسب بل يجب ان يكون ضمن الاساليب التقنية والترفيهية لتعليم الاطفال بمختلف مراحلهم السنية، وان يكون

---

[1] ينظر: د.محمد خريسان، دور المسرح في التربية، المجلة الثقافية،(عمان)، العدد9،1985، ص82، وينظر كذلك: تقرير المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مؤتمر المسرح في الوطن العربي، دمشق الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، 1973، ص103-104

عنصراً فاعل ضمن الدرس اليومي، في محاولة لتقريب المعارف والمناهج بطريقة مسرحية وصناعة المعلومة عبر المسرح، سواء علمية، او حتى قيمة تربوية واخلاقية في سبيل بناء الاطفال بناء صحيحاً تربوياً.

وفي وقتنا المعاصر قدمت عشرات الدراسات حول تجارب تحويل المناهج العلمية في المدارس وتقديمها بطريقة مسرحية فيما حاليا بمصطلح (مسرحة المناهج) وهو تحويل المناهج والمقررات الدراسية الى مسرحية تعبر عن الأفكار والمعلومات والقيم التربوية والجمالية عن طريق الحوار الذي يدور بين الشخصيات بأسلوب جذاب متناسق الشكل والمضمون يحتوي على عنصري المتعة والفائدة[(1)] اذ ان المجالات العلمية والتربوية اصبحت تقدم بصورة مسرحية، وعن طريق المسرح بالإمكان الافادة من طرق تدريس عصرية وحديثة، اذ اصبح المسرح يستخدم كوظيفية بيداغوجية في المدارس، وهو يتفق مع رؤية جان جاك روسو والذي يعد واحداً من المؤثرين في منظومة ادب الاطفال والذي ذهب الى ان الغرض الاساس من تربية الاطفال هو تعليمه كيف يشعر ويحب الجمال وترسيخ عواطفه واذواقه ومنع شهواته من الهبوط الى الخبيث والرذائل فاذا تم ذلك وجده طريقه الى السعادة ممهدا[(2)] وهذا المنوال ممكن تطبيقه واضحاً وجلياً على منظومة التربية في جميع المدارس، فالمسرح المدرسي ليس مدار تحقيق متعة وحسب وانما المسرح المدرسي ينمي اللغة والعمل الجماعي وكسر رهاب المسرح والافادة من المناهج عبر مسرحة المناهج كما ذكرنا،وهذا الامر يدعونا للقول باننا احوج ما يكون في مدارسنا الى مسارح ومكتبة فيها كتب للأطفال تقدم لهم المعلومات والافكار بما يتلاءم ومراحلهم العمرية. وللإيضاح اكثر فان اغلب المنظرين فضلاً عن المدارس الغربية اجمعت على ان للمسرح وظيفتين رئيستين

---

[1]ينظر: جمال محمد النواصرة، اضواء على المسرح المدرسي ودراما الاطفال،(عمان: دار الحامد للنشر والتوزيع، 2009)،ص115.

[2] ينظر:محمد علي الهرفي، ادب الاطفال،ط1،(القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع)،ص30-31.

اولاهما تعليمية والثانية ترفيهية اخذين بنظر الاعتبار ان الجانب الترفيهي وسيلة محببة لنقل المضمون التعليمي وتقريبه الى نفسية المتلقي اذ ان الاطفال يأنسون فيما يقدم لهم من مفردات تأخذهم لعالم الجمال والخيال والسحر وبالتالي بالامكان ادراج الحمولة الفكرية التربوية من خلال تلك الفقرات والاساليب الترفيهية المقدمة للاطفال.وانسجاما مع هذه التداخلات بدأت تظهر مصطلحات تتعالق مع موضوع المسرح المدرسي وتبنى ضمن منظومته ومديات اتسقاها مع الاطفال، ومنها المسرح التعليمي والمسرح التربوي، والاخير يعرف على انه ((المسرحية التي تؤخذ فكرتها من المنهج في موضوع ما تم ترتيب احداثها وتقسيم الادوار، يشترك الطلاب في جمعها وفي ادائها وقد يشاركهم المعلم حسب سنهم وخبرتهم بذلك))[1] وكلها تدور في فلك التعليم الموجه بقيمه المتنوعة لشريحة الاطفال وبخاصة في مرحلة المدارس، رغم ان المسرحيات الموجهة للأطفال في المدارس انما تقتصر على بيئة المدرسة وتتلخص في الموضوعات التي تدور في اطار العلم والمناهج الدراسية التعليمية.

وظهر مصطلح مقارب لموضوع مسرحة المناهج، وهو مصطلح مسرح القارئ Readers Theatre وهو مصطلح حديث يقصد به ذلك ((المسرح المصغر الذي تحول فيه القصص إلى نصوص درامية، ويستخدم عادة في المدارس. وهو لا يتطلب ما يتطلبه المسرح العادي، وبالتالي، فمسرح القارئ هو من أفضل الأساليب المستخدمة حاليا في تدريس القراءة في الدول الغربية. وميزة هذا الأسلوب هو أنه يستغل ميل الطفل الفطري للعب والتمثيل فيدخلهما في تعليم القراءة، وبذلك يحقق الطفل غايتي اللعب والتعلم))[2] اي انه يتخذ من النص المتعلق بالقراءة مرتكزاً لعملية

[1] امير محمود ابو حجلة، في مسرح الكبار والصغار،ط1،(عمان: الدار العربية للنشر والتوزيع، 1985)،ص19.

[2] إيمان الكرود، "من أجل قراءة أفضل للصغار: مسرح القارئ"، مجلة المعرفة،(السعودية)، العدد، 135، لسنة2006، ص33.

مسرحة احداثه وتقديمه بطريقة يبدو من خلالها السعي الحثيث لتوثيق صلة الطلبة بالقراءة والياتها واساليبها وتشجيعهم عليها وبيان محاسنها ومعالجة الهنات لديهم وتحفيزهم بهذا الاطار.وثمة دراسة أجريت عام 1999 تحت مسمى المعلم القارئ قام بها كل من (ستريكر وروز ومارتينيز) أثبتت بأن ((طلاب الصف الثاني الابتدائي الذين مارسوا مسرح القارئ بانتظام اكتسبوا تطورا ملحوظا في القراءة، حتى إنهم غدوا يقرأون نصوصا في مستوى أعلى من النصوص المخصصة لسنهم بما يزيد على عام، كما لاحظت إحدى المعلمات في إحدى المدارس الأمريكية أنه بالرغم من أن طلابها يتمتعون بمهارات استيعابية عالية إلا أنهم يفتقدون إلى مهارة الطلاقة في القراءة، بعد عشرة أسابيع فقط من تطبيق مسرح القارئ مع طلابها اكتسب كل طالب تطورا يعادل تطور مرحلة كاملة، وفي نهاية العام أصبح الطلاب يقرأون نصوصا معدة لمستوى أكبر من مستواهم بثلاثة أعوام))[(1)] اي ان الاستمرار على هكذا نوع من القراءة بهذه الكيفية والطريقة انما يمنح الطلبة الخبرة في موضوع تنمية القراءة ومهاراتها، وهو متطلب مهم من متطلبات العملية التعليمية في كل مدارس العالم.

خيال الظل وعلاقته بمسرح الطفل:

ومن المواضيع التي يتم تناولها حين الحديث عن مسرح الطفل هو مسرح (خيال الظل) ويقدم في مختلف الاشكال والرؤى، ويحسب من الانواع المنضوية تحت لواء مسرح الطفل بصورته العامة، الا ان هكذا نوع من المسرح لا يقتصر في عروضه على مسرح الطفل وحسب، وبخاصة مع التقدم في التقنيات المعاصرة، وبالحديث عن اصوله وجذوره التاريخية فتشير المصادر الى انه نشأ عند العرب في القرن الثالث عشر الميلادي وعرف انتشاره وازدهاره الواسع عند العرب على يد (ابن دانيال) وذكر الكثير من المؤرخين ازدهار خيال الظل كان في العصر الفاطمي على وجه التحديد، وهناك من

---

[1] المصدر نفسه، ص33.

يؤكد اسبقية العراق على مصر في مجال عروض خيال الظل.كما نشأ في تركيا وذلك بعد ان استدعى السلطان سليم من مصر بعض المخايلين كما اشار الى ذلك حسين فوزي في كتابه (السندباد المصري) ويؤكد الفنان المسرحي العراقي (فاضل خليل) على انه كان لشمس الدين الموصلي الاثر البالغ في ازدهار وانتشار هذا الفن، كما ان (خيال الظل) قد انتشر في بغداد و كان من بين اهم كتابه شمس الدين الملقب بابن دانيال و ذلك في عام 680 ميلادية وبالتحديد خلال ايام بني العباس، وكذلك فقد خلف ظهور مسرح العرائس خيال الظل في سوريا تأثيراً كبيراً ايام الاحتلال التركي وكان يرسم ويقدم ((تفكير الشعب الساذج الذي فقد كل شيء وعاش منطوياً على ذاته متخلفاً في الفكر والمعرفة ولم يجد وسيلة تعبر بصدق عن حياته ورغباته سوى الاستماع ومشاهدة فصول خيال الظل التي تمثل تمثيلا دقيقا. حياته وتفكيره ونفسيته في الفترة التي لازمته قرابة اربعة قرون))[1] وتطرح مسرحيات خيال الظل الموجهة للطفل العديد من ((المواقف المثيرة والمضحكة والغريبة او ربما مواقف حدثت فعلا بين الاطفال مما يجعلها احدى اشكال مسرح الدمى التي تعنى بتربية الطفل من جهة واستهوائه فنيا وجماليا من جهة اخرى))[2] ولكن مثل هذه الانواع او الاشكال قد وصفت بانها بعض من التجارب التراثية القديمة الشبيهة بالمسرح قد تصلح لان تكون مسرحيات أطفال وإن كانت غير معنيّة بالأطفال على وجه التحديد والخصوص[3] أي انها ليست ببعيدة عن المسرح كمظهر من مظاهر العروض التي تقدم بطريقة تصاحبها المتعة في عملية التلقي، وهو الاسلوب المحبب في مسرح الطفل.

---

[1] حسين حجازي، مسرح خيال الظل و تحولاته،مجلة الحياة المسرحية، (سوريا)، وزارة الثقافة والارشاد القومي،العدد (9)،لسنة 1979، ص24.

[2] حسنية غنيمة عبد المقصود،اطفالنا ومسرح العرائس من الخامات البيئية،ط1،(القاهرة: دار الفكر العربي للنشر، 2003)،ص11.

[3] ينظر:د.علي الراعي، المسرح في الوطن العربي،ط2،(الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون،1999)،ص33-ص49.

توظيف الدمى والعرائس في مسرح الطفل:

وكذلك من تمظهرات مسرح الطفل وانواعه كما يذهب لذلك المختصين والعاملين بهذا الحقل هو (مسرح الدمى والعرائس) وهو يعد شكلا من أشكال الدراما ((تمثل فيه الدمى ذات الأشكال الصغيرة المدورة التي يتحكم فيها من اسفل مباشرة بيدي محرك الدمى، او بعصا،أو تمثل فيه الدمى من فوق المسرح بالخيوط والأشكال))[1] ومسرح الدمى والعرائس فن شعبي قديم جداً، يعود الى الثقافات الاسيوية القديمة وقد ازدهر بعد سقوط الاندلس بالتحديد نهاية القرن الثالث عشر كما تشير بعض المصادر، وهو مسرح يعتمد على تحريك الدمى أو الكراكيز والماريونيت، وهناك انواع لهذه الدمى، فمنهم يتحرك بالعصا ومنهم بالقفاز واخرى يتم ارتدائها وغيرها من الانواع ولكنها كلها باطار الدمى والعرائس، وقد ظهر هذا النوع قديما عند المصريين القدامى، ولدى الصينيين، واليابانيين (مسرح بونراكو) ولكن اليابانيين كانوا الاكثر حرفية وتطويرا لهذا النوع، وتشير مصادر اخرى الى ان مسرح الدمى والعرائس نشأ في الصين على هيئة تماثيل ولدت في ((عهود قديمة رافقت بدايات حضارة الصين لذلك فأن الصين حالها حال بقية البلدان التي نشأ فيها مسرح الدمى فإن الأصول كانت دينية لذلك))[2] أي ان تأريخها لم يكن بصورة منفصلة عن تاريخ المسرح الديني، أي كان يتم استخدام خيال الظل في طرح المفاهيم الدينية والقيم المتعلقة بالديانة هناك في الصين. اما في الهند فقد كان ظهور مسرح الدمى بهيئة مسرح شعبي حقيقي، وقد انتقل مسرح العرائس بواسطة التجارة والحروب الى مناطق عديدة مثل اليابان وجاوا ومن ثم الى روما القديمة إذ بدأت تنتشر في القرن الثالث قبل الميلاد ومنها انتشرت في اوربا فأتخذ شكلا كثيفا في ((التطور في القرنين السادس عشر والسابع عشر منتقلا من

---

[1] د. عبد الله عبد الدائم، التربية عبر التاريخ،(بيروت:دار العلم للملايين، 1973)،ص481.

[2] بوجوكوكوليا، فن العرائس وتحريكها،ترجمة: نجاة قصاب حسن،(دمشق: وزارة الثقافة والارشاد القومي،1963)،ص8.

الساحات والاسواق الى بلاط الملوك وصار لمسرح العرائس ذكرا في مؤلفات ميغل وسرفانتيس وشكسبير))[1] وبالتالي اصبح لهذا النوع من المسرح حضوراً لافتاً وقبولاً واسعاً، بحيث اصبح التعامل معه وتوظيفه من الامور التي يسعى لها الفنان، والمشتغلين بهذا الحقل. وتوظيف حقول المعرفة والافكار كافة وصياغتها باطار هذا النوع المسرحي.

وتؤكد مصادر اخرى الى ان العراقيين تعرفوا حديثا على فن الدمى تحديدا في عام 1954 بعد زيارة مدينة الالعاب المصرية (اللونابارك) الى العراق وقدمت بعضا من العابها مما اثار اعجاب الجانب العراقي وجعلهم يحاكون تلك العروض القائمة على (القرقوز) ولكن الفنان المسرحي والاكاديمي الراحل فاضل خليل في دراسة له بعنوان (تاريخ و تطور الدمى في العراق) يؤكد ان العراق عرف الدمى منذ آلاف السنين، منذ ما يقرب من ثمانية آلاف سنة دلت على ذلك الدمى الطينية غالبا غير المفخورة و تمثل بعض الحيوانات و كذلك بعض التماثيل، أي ان العراقيين الاوائل هم ((اول من عرف الدمى، كما عرفها كل المصريين القدماء والصينيين و الهنود الاوائل، و عرفها بعد ذلك اليونان))[2] وهو الامر الذي يمثل جذور هذا الفن الضاربة في التقاليد الشرقية القديمة واثارها.

كما استخدم هذا الفن في بعض الاحيان من قبل التوجهات الدينية وخاصة الكنيسة فقد استغل الكهنة مقدار تأثير العرائس في عملية جذب الانظار لها في محاولة لتلقين المواعظ الاخلاقية وتوظيفها من خلال ما يقدم عن طريق هذا النوع من المسرح لبث الخطاب الديني الخاص بالكنيسة ((فاستغلت الكنيسة إمكانيات العرائس في التأثير على الناس فأمدتها بالكثير من التمثيليات والقصص الديني بقصد

---

[1] المصدر نفسه، ص 8.

[2] صبحي أنور رشيد، متحف الطفل، نشرة المتحف، (بغداد)، العدد 2، لسنة 1977،ص3.

بث المواعظ في الدعوة إلى المسيحية)[(1)] الا ان هذا لم يدم طويلا وبعد فترة وجيزة حرمت الكنيسة هذا النوع من الفن المسرحي ليتجه العرض المسرحي الخاص بالعرائس والدمى الى موضوعات((قصص البطولات الشعبية والاعمال الفلكلورية ثم بدأت بعد ذلك في تقديم النصوص الدرامية المكتوبة للمسرح الادمي))[(2)] اذ ان الطفل بوصفه انسان يعيش مرحلة النصاعة (تفكير خام) يكون ذهنه دائما متأهب للتلقي وخياله واسع وبالتالي يمتلك قدرة على التخزين وللدمية بالتأكيد سحرها الخاص الاخاذ اذ ما وظف في المسرح (والعرض) انما ينمي عنصر التخيل والتفاعل لدى الطفل، وهذا يعني ان مفهوم الاستيعاب للأبداع يتصل بالمرحلة العمرية للطفل واتساع خياله لإمكانية التفاعل المرتبط بمخزونه الواعي وقدرته على التخيل والتفاعل سواء بشكل عقلاني او حتى عاطفي شعوري.

كما اكتسب مسرح الدمى والعرائس العديد من المظاهر الايجابية في مقدمتها عرض اعمال كتبت اصلا للمسرح الآدمي وبذلك استطاعت ان تنال الشهرة والالتفات لها من خلال الكتاب المشهورين والاعمال الادبية التي قدمت ولعل من ابرز هؤلاء المؤلفين هم ((موليير، راسين، كريستوفر مارلو، شيللر، جلدوني، شكسبير، فولتير، جوستاف فلوبير، ايفان تورجيف، تولستوي، جورج صائد، اناتول فرانس،جورج برنادشو، هانز كريستيان اندرس،اسكار وايلد،وغيرهم))[(3)] وبذلك فان مسرح الدمى لم يقتصر تقديمه على النصوص المسرحية العرائسية وحسب بل الامر تعدى ذلك اصلا ووظف النصوص التي كتبت للمسرح بصورته العامة، كما تم انشاء في القرن السادس عشر مسرح العرائس في كل من باريس ولندن وقد ازدهر هذا النوع في ايطاليا في البندقية بالتحديد مطلع القرن الثامن عشر بل الاكثر من هذا فقد قدم مسرح

[1] مختار السويفي، خيال الظل و العرائس في العالم،(القاهرة: دار الكتاب العربي،1967)،ص 9.

[2] المصدر نفسه، ص 9.

[3]مختار السويفي،مصدر سابق، ص 9.

العرائس شوامخ الاوبرا العالمية التي ألفها فنانون كبار امثال فاجنر، موتسارت، بوتشيني، باسكاني، فردي زادفنباخ واخرين، وكان لهذا الامر الاثر البالغ لانتشار مسرح الدمى في معظم بلدان العالم المختلفة بعد ذلك[1] بل ان مسرح الدمى اليوم اصبح وسيلة تربوية تعليمية ذات فاعلية كبيرة يقدم من خلالها العديد من المعلومات والافكار سواء التربوية او الاخلاقية او حتى المتعلقة بمفاهيم الحياة التي تواءم مرحلة الطفولة.

متطلبات الكتابة لنصوص مسرح الطفل:

النص:

إن النص هو اس العمل والمرحلة الاولى في عملية بناء مسرح طفل رصين قائم على الاهداف التربوية التنموية والبناءة وبالتالي ثمة متطلبات قائمة حول بنية النص وكاتب النص، فالبناء الدرامي في مسرح الطفل يفصح عن الصعوبة ((والخطورة في بنائه، وذلك لان النص الدرامي المعد للطفل يتخذ لنفسه اتجاها يتسم بالخصوصية فالمبنى الحكائي يتطلب قدرا من التبسيط يتناسب وإدراك الطفل، لذا لابد من توفر وضوح دائرة العلاقات بين شخوص النص المسرحي لتمكين الطفل من متابعة تنامي الحدث الدرامي، فالنص في مسرح الطفل ينبني من عدة ذروات تكون في النهاية الذروة الرئيسية وتنتشر هذه الذروات طوال النص لكي يستمر في القبض على الطفل واندماجه بالحدث الدرامي وصولاً إلى الذروة العليا في حالات تنامي الحدث))[2]، ولان قواعد بناء النص المسرحي في مسرح الطفل تكاد تقترب كثيرا من قواعد البناء

---

[1] المصدر نفسه، ص 9.

[2] ورود عبد الرضا كشيش، الشخصية في مسرح الطفل بين رؤى المؤلف والمخرج،رسالة ماجستير غير منشورة باشراف،الاستاذ الدكتور عبود حسن المهنا،(بابل:جامعة بابل:كلية الفنون الجميلة، التربية المسرحية، 2011)،ص66.

الارسطي التي تحدث عنها في (فن الشعر) بضرورة وجود بداية ووسط ونهاية، اذ ان هذا الامر يحتم وجود بناء محكم تسلسلي لا يعتمد القفزات والمفاجئات، بل يبنى على اساس تنامي الحدث، لئلا يتشتت الطفل ويتشظى تلقيه ويتحول لمتلقي سلبي لهكذا نصوص مسرحية.

لذا يُعد النص المسرحي من العناصر الدرامية المهمة في مسرح الطفل ففيه تكمن القدرة على ايجاد الابداع الفني الذي يتناسب والقدرات ((العقلية الطفل ونفسيته، ومفتاح الدخول الى عالمه المعرفي والفكري وهو وسيلة من وسائل التثقيف والادهاش والاقناع، لذلك اصبح من الصعب الاستغناء عنه في عروض مسرح الطفل. ويقتضي على الكاتب المسرحي الالمام باصول اللغة العربية القريبة من مدارك الطفل، بمعنى ان يكون النص قريب من وجدانه وذاكرته وعقله ولغته مع ضرورة استخدام مفاهيم الخير وحب العمل والتعاون والاجتهاد في نصوص مسرح الطفل))[1]، أي ان بؤرة انطلاق النص في مسرح الطفل، هي مفاهيم الخير والتربية والقيمة الاخلاقية التنموية، وهذه المفاهيم يجب ان تصاغ على وفق لغة تتوافق ومدارك الطفل وتطلعاته والزمن الذي يعيش فيه، ومتوائمة مع قاموسه المتعارف عليه، على ان لا تشطح الى مفردات شاذة منتشرة في قاموس (الشارع) او تؤثر سلباً على سلوكيات الاطفال عند سماعها.ولكن مع هذا لا يمكن ابدا استسهال عملية الكتابة الموجهة للاطفال لمجرد انك تكتب لمراحل عمرية صغيرة وقليلة الخبرة ولا تمتلك من النضوج العالي في فهم جميع الاشياء المحيطة بالحياة،فمن غير الحكمة ابداً ((استسهال الكتابة للأطفال فادب الطفل فن صعب صعوبة الولوج الى عوالم الطفولة، لعل اصعبها فن الكتابة المسرحية لأهمية كل عنصر من عناصرها وبما ان المسرح يخاطب وجدان الطفل،

[1] عدنان خلف ساهي، واقع الموسيقى والغناء في عروض مسرح الطفل العراقي المعاصر،رسالة ماجستير غير منشورة، باشراف الدكتور طارق عبد الكاظم العذاري والدكتور صالح احمد الفهداوي،(جامعة البصرة:كلية الفنون المسرحية،قسم الفنون المسرحية، 2009)،ص56.

وعقله، وينطلق بخياله الى الافاق المستقبلية ويزوده بمعلومات ومهارات وخبرات كثيرة ومتنوعة ويفتح له طرق الاستمتاع بمواهبه وتنمية قدراته الخاصة فمن كل هذا علينا ادراك مسؤولية الاديب الذي يكتب للأطفال))[1]، والصعوبة تكمن هنا في انك ككاتب مسرحي توجه رسائلك لفئة معينة، تمتاز بالعديد من الصفات، لعل اولها عدم تقبلها أي خطاب وصعبة المراس والتلقي عطفاً على طبيعة المزاج الذي تتمتع به هذه الفئة العمرية، وبالتالي الحذر مطلوب في عملية توظيف القيم ذلك لان النص المسرحي يعد احد اهم العناصر المهمة في العمل المسرحي وبه ((يقوم العمل وبما يحمله من محتوي متمثل بالقيم التربوية والاتجاهات وانماط السلوك الواجب غرسها في نفوس الاطفال))[2]

كما يجب ان ترتكز كتابة النص المسرحي على اسس ((علمية وفنية موضوعية متجردة من الذاتية الفردية لأن الكاتب من خلال تجربته الفردية يخاطب الطفل الذي يشعر به فقط، لا الطفل الموجود في الواقع وهذا ما يكون سببا في جعل الحبكة المسرحية مصطنعة قائمة على الحوارات الفضفاضة ذات النبرة الواحدة والتي لا تنسجم مع وعي وشخصية الطفل في ارض الواقع ويجب ان يقترب النص المسرحي من تصورات الأطفال وعالمهم وان يثير خيالاتهم وان تكون الافكار المطروحة فيه غير نمطية فيها ملامح التجديد القريبة من فهم الاطفال، أضف الى الابتعاد عن المواعظ والاساليب الخطابية التي تخيفهم))[3] فما فائدة كتابة نص مسرحي موجه للطفل

---

[1] بله باسي مسعودة، مسرح الطفل في الجزائر، رسالة ماجستير غير منشورة، باشراف الدكتورة حمزاوي سعيد،(الجزائر: جامعة قاصدي مرباح ورقلة، كلية الاداب واللغات، قسم اللغة والادب العربي، 2016)،ص18.

[2] م.د.فضية محسن سلمان الموسوي، وم.م.صلاح رهف امير الزاملي،العلاقات التاريخية والمنهجية لمسرح الطفل والمسرح المدرسي، مجلة الاستاذ، (بغداد)،عدد 202 لسنة 2012،ص632.

[3] عدنان خلف ساهي، مصدر سابق،ص57.

العربي، يتحدث عن مواضيع تتسم بطابع البيئة الاسكندنافية او الاوربية، وهنا سيكون ثمة بون شاسع في عملية التخيل والتلقي الايجابي للطفل، وبالتالي تطويق الخطاب بسور حديدي لا يمكن الولوج له من قبل الاطفال ولا يمكن ان يمرر الكاتب من خلاله الافكار لهم.

ويجب أن تكون هناك دقة عالية وذكية في اختيار النصوص والمادة المسرحية التي تقدم لأطفال ((وتذوقها والإحساس الصادق بها من جانب المخرج كفيل بإنتاج مسرحيات خالية من المشاعر الزائفة، وبوسع المخرج أن يسمو بإنتاجه إذا كان على مستوى رفيع من الذوق الفني واقتنع بضرورة تقديم أحسن المسرحيات إلى الأطفال))[1] فالمسرحية دون احساس عال بالمشاعر تفتقر الى التأثير والقوة، وهنا يرتكز بالتأكيد المخرج الى المفردة والجملة الحوارية المكتوبة بالنص المسرحي اذا كانت مشحونة بهذه الاحاسيس ام نصوص ستاتيك جامدة لا تملك اي روحية في التواصل مع خيال ومشاعر الاطفال.

ومن الشروط الواجب توافرها في كتابة النص المسرحي الموجه للطفل وجود عنصر ((الجاذبية والتشويق والابتعاد عن التهريج اضف الى وجود الصراع والحركة فيه، وهناك نقطة جوهرية يجب على الكاتب المسرحي مراعاتها في النص وهي امكانيات الفهم من جهة وامكانيات الاداء من جهة اخرى))[2] ويجب التأكيد على ان الاطفال لا يمكن لهم المطاولة والمشاهدة الطويلة لانه يخلق الملل لديهم، وبالتالي ما يتطلبه هو نص قصير المشاهد، والحوارات، كما على الكاتب ان يتلبس عقل الطفل حين الكتابة وان يستخدم لغة تتفق ونموه الوجداني والعقلي والنفسي، في صياغة ادب الاطفال وبخاصة كتابة النص المسرحي للاطفال،اذ ان دور كاتب مسرح الطفل لا يقل عن

---

[1] وينفريد وارد، مصدر سابق،ص178.

[2] عدنان خلف ساهي، مصدر سابق، ص57.

المدرسة ودور الاسرة.،ويجب ان يضع كاتب ادب الاطفال نصب اعينه الامور الحياتية وتشكلاتها وبيئة الاطفال وما يمكن ان يؤدي الى نتائج خلال تلك الارهاصات، فاعسر مهمات الكتابة للاطفال فكاتب الاطفال مربي قبل ان يكون اديباً، لذا يجب ان يضع بالكتابة اعتبارات تربوية ونفسية واخلاقية ويجب على الكاتب ان يسأل نفسه ما هي دوافع الكتابة للاطفال، مادية، اخلاقية، تربوية؟ وبعدها يؤسس لنصه المسرحي القيم التي يبتغيها من كتابة هذا النص، ولابد من الالمام بالعلوم المجاورة ومنها علم النفس وادب الطفل وان يكون قريباً من احتياجات هذه الفئة فلكي يكتب مسرح لهم لابد من معرفة ميولهم وذوقهم واتجاهاتهم.

الفكرة:

الفكرة الخطوة الاولى للشروع بكتابة النص المسرحي الموجه للأطفال وُتعد الفكرة في مسرح الطفل اساس بناء ((المشهد المسرحي والذي تتجمع حوله كل الاحداث والمواقف الفرعية والاصلية وكافة التفاصيل بهدف ابرازه وايصاله الى ذهن الاطفال))[(1)] وبما ان الطفل له صفة الاندماجية وبالتالي ممكن تمرير الافكار له من خلال مسرح الطفل، على ان لا تكون تلك الافكار اعلى من مستواه الفكري والذهني والدراسي، بل يجب ان تتوافق ومرحلته العمرية، اخذين بنظر الاعتبار البيئة المحيطة، اذ ان بعض المختصين ذهب الى انه يشترط على كاتب ادب الاطفال وبخاصة مسرح الطفل ان يكون خلوقا وهذا ما تقره الابجديات الخاصة بادب الطفولة ويحظر مواضيع الفجور والانحلال وغيرها لادب الطفل ولاسيما كتابة النص المسرحي الموجه للاطفال، وان يكون مربيا قبل ان يكون كاتبا، فالفكرة الجيدة هي التي تتناول موضوعاً يجذب ويلفت انتباه الاطفال ((لضخامة ذلك الموضوع أو للذته أو لاستهوائهِ النفسي وبموجبها يُحَذَّر الكاتب من اقتحام مفاهيم مجردة بعيدة عن ذهن الطفل الذي لا يستوعب إلا المحسوسات

---

[1] سمير قشوة، مسرح الطفل الحديث،ط1،(دمشق:دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، 2006)،ص 39.

المحيطة به، فيراعي الابتعاد عن صور العنف والتعذيب والتخويف ومغادرة الأفكار الثانوية التي من شانها أن تذهب بفكر المتلقي عن صورة الحدث الرئيس في القصة))[1] فلا يجني الطفل من هذه الموضوعات سوى التقليد الاعمى السلبي لها،فلا يمكنه ان يدرك مقاصد العنف، ولا اسبابه، ولا يمكن له ان يتفاعل مع تلك المشاهد الا بالنحو التقليدي السلبي لها او انبهاره بطريقة تقديمها، خالية من أي فكرة او قيمة، وهو ما يتنافى مع اهداف وتطلعات مسرح الطفل.

ولكن مع هذا يجب الالتفات الى ان المثالية المفرطة والأخلاقيات المبالغ بها احيانا في الافكار المطروحة في النصوص المسرحية الموجهة للأطفال تفقد النص والكاتب روح المرح والفكاهة التي يحبذها الاطفال، والفكاهة قيمة مهمة في هذا النوع من المسرح، ليس غاية وانما وسيلة واسلوب كتابة اخاذ وجاذب للاطفال وممكن من خلاله تمرير الافكار التربوية البناءة، كما ان هناك علاقة كبيرة بين الترقي السيكولوجي للاطفال والضحك لذلك مسرح الطفل فيه كوميديا وفنتازيا كبيرة، ومواقف طريفة وظريفة.وبالعودة لاهمية ما يقدم من افكار، فلا يمكن ان تعرض للأطفال العنف بل اعرض له كيفية التخلص من هذا العنف وما هي الاسباب التي تؤدي له.ويجب ان يكون المؤلف حذرا بان تكون عروضه صالحة للمستقبل للأطفال، مع هذا ممكن ان يقدم المسرح اجابات على مخاوف الاطفال فبعض الفراغات التي تدور في اذهانهم ومخيلتهم تساؤلات لا اجابات لها لديهم او يخشون من طرحها كأسئلة على المحيطين، وبالعروج على طفلنا العربي فهو للأسف حاليا بدون رعاية او توجيه ثقافي وفني، وهو عرضة للتعصب والانفلات والآراء المتطرفة، لا توجد هناك اعمالاً ثقافية فكرية منظمة للاطفال لا في الاعلام ولا في الفن، بالتالي ان مسرح الطفل الموجه سيقدم له

[1] حسن مرعي،المسرح المدرسي،مصدر سابق،ص43.

مادة فكرية دسمة تتسم بالبناء وتلتقطه من موجة الخراب الحاصلة اليوم في ظل تفشي مفاهيم التكنولوجيا واستخداماتها السلبية.

كما ان هناك قواعد شكلية يجب توافرها في الافكار المقدمة للاطفال، ومنها وحدة الموضوع، ووضوح الفكرة وقصرها وعدم تشعبها، لان مسرح الطفل وسيط اخر من وسائط نقل الثقافة والادب الموجه للاطفال والمسرح وسيلة لايصال الخبرات والتجارب للاطفال بنصوص يكتبها كبار.وذلك بالاعتماد على عدة مصادر، فمصادر الكتابة للاطفال من الواقع والتاريخ،والتراث، والاساطير وخاصة تلك الاساطير التي تاتي على لسان الحيوانات، لكن لابد ان تقدم المادة التاريخية والتراثية بقالب مليء بالتشويق واللغة الواضحة التي تلائم الاطفال اذ ان المسرح الطفل معلم اخلاقي بناء ودافع مهم للسلوك وليس مجرد موصل للمعلومات وحسب.

اللغة:

لما كانت الكتابة مسؤولية كبيرة تتطلب اشتراطات من معرفة وثقافة وافكار يود الكاتب ان يوصلها (للمتلقي) فان كل هذا يتركز وتتضاعف المسؤولية في الكتابة الموجهة للأطفال وبخاصة في المسرح الخاص بهذه الفئة العمرية لانه مسرح يعتمد على متلق من نوع خاص له خصوصية وقابلية معينة وله اشتراطات في بناء الخطاب الفكري والتربوي عبر وسيلة الفن المسرحي، فالمسرح انسب الاشكال الفنية للتواصل مع الطفل والتعبير الواضح عن ((عالمه الخاص وهناك اوجه التقاء مشتركة بين الطفل والمسرح كالتقليد والمحاكاة والطابع الاندماجي حيث يميل الطفل الى الاندماج مع اقرانه كما يندمج الممثل مع المجموعة او الفريق الذي يمثل معه وهناك عناصر مشتركة اخرى كالخيال والدهشة والتداعيات اللفظية والحوار المنبعث عن مواقف

اللعب الانفرادي والجماعي))[1] اي ان هذه التمظهرات من عوامل كسب المتلقي الطفل، وبالتالي تحقق الاندماج له مع الرسالة التي يتلقاها والموجهة (بحذر) من قبل كاتب النص المسرحي الخاص بالاطفال، ويجب ان يكون كاتب نصوص مسرح الطفل ملما بثقافة الطفل، فالطفل تسيطر عليه نوعان من التفكير الاول هو التفكير الحسي المرتبط بالاشياء الملموسة والاخر التفكير الصوري والذي يرتكز على تكوين الصور الحسية،وتحتاج الكتابة لرسم شخصيات وتحديد ابعادها بصورة مدروسة تنفذ لذهن الطفل، وقد قدم (شف) وهو طبيب نفسي قدم فرضا سيكولوجيا حول طريقة التطهير بالمسرح من خلال الانفعالات اذ ذهب الى ان الطفل الذي يشاهد عملاً دراسياً ويؤثر فيه فهو يعود الى ان الحدث المعروض يشبه تماما موقفاً مر خلال حياته،هذا يعني مديات التاثير التي قد يقدمها هذا النوع من المسرح للاطفال، فضلاً عن اهميته الفكرية والعلمية والتنموية الاخرى، فقد اسهم المسرح في أكثر بلدان العالم عن ((تعليم الطلبة اللغات الحية ومنذ قرون عديدة))[2] وبالتالي ساعد على نمو وتنمية مثل هذه اللغات والمعارف وفرز طريقة جادة لتواصل الطفل مع المحيط والاخر، وهو ما يمكن ان يحققه له المسرح اذ ما قدم له بطريقة تربطه بالافكار المطروحة وتجعله يتفاعل معها ويشعر بانتمائه لها بوصفها مواقف تتطابق او تقترب من المواقف الحياتية التي تمر به كطفل.

اما من حيث اللغة في بناء هذا النوع من المسرح فيمكن القول بان جل النصوص التي انتجها كتاب مسرح الطفل في الوطن العربي أعتمدت ((الصيغة اللغوية للتعبير والاتصال بما تتضمنه من وحدات صوتية ودلالية واسلوبية وتركيبية، تشتغل ضمن

---

[1] ريزوق زغلاش هناء، النص المسرحي للاطفال في الجزائر: دراسة في البناء الفكري والتربوي لمسرحيات عز الدين جلاوجي، رسالة ماجستير غير منشورة،باشراف الدكتور صالح لمباركية،(الجزائر: جامعة المسيلة، قسم اللغة العربية وادابها،2011-2012)،ص34.

[2] د. عوني كرومي، المسرح المدرسي،(بغداد: وزارة التربية،مطبعة وزارة التربية،1983)،ص53.

علاقات سردية وليس على المواقف التعبيرية والبنى التكوينية، باستثناء القلة من النصوص التي توفرت فيها شروط الكتابة في درجة المسرحة))[1]، وهو الامر الذي يوقع المخرجين المسرحين وحتى الدراسين بحيرة كبيرة، فلا شك ان ندرة كتاب مسرح الطفل امر يشكل عائقاً امام دخول هذا المسرح بقوة في المنظومة التربوية والمسرحية والتعويل عليه كوسيلة بناء فعالة وناجعة وطبيعية في مختلف عمل المؤسسات المعنية بالطفل او المجالات التربوية والنفسية، كما يحصل عند بقية البلدان.

ولكن مع هذا فان الوضوح والبساطة اهم سمة من سمات مسرح الطفل وهو الامر الذي((يتطلب من الكاتب استخدام لغة غير معقدة او مبهمة بل مستقاة من قاموس الاطفال اللغوي ومنسجمة مع قدراتهم العقلية وحاجاتهم النفسية ليس بغية الفهم المباشر للنص او العرض فحسب بل من اجل الاندماج والتواصل معها ايضا))[2]، فان للاطفال قدرات تلقي محدودة (سواء عقلية) او حتى (نفسية) ويجب ان يضع كاتب النص المسرحي الموجه للاطفال خطاطة اولى تتواءم وهذه التطلعات والقدرات، لئلا تفشل رسالته وتذهب ادراج الرياح، ولكن النقطة الايجابية في الموضوع ان المشاركين في جعل الاطفال يهتمون ((بالكتابات المخصصة لهم عادة ما يكونون حذرين فيما يتعلق بالكثير من مظاهر الكتابة للاطفال، مما يؤدي الى فرض نوع من القوانين الذاتية المتعلقة باللغة والمحتوى))[3] فلولا تلك الاشتراطات الذاتية لكسد الخطاب المسرحي الموجه للاطفال وماتت اللغة وهي في مهدها، فاللغة تختلف من مسرح الطفل عن الكبار ففي مسرح الطفل لغة تلغرافية قصيرة وحوارات بسيطة واضحة، تلائم

---

[1] حنان عزيز عبد الحسين العبيدي، أسس كتابة نص مسرحي للأطفال على وفق خصائص النمو،اطروحة دكتوراه غير منشورة باشراف الاستاذ الدكتور ليلى عبد الرزاق الاعظمي، والاستاذ المساعد الدكتور ثامر عبد الكريم،(جامعة بغداد:كلية الفنون الجميلة،2006)،ص224.

[2] مروان مودنان، مسرح الطفل من النص الى العرض،ط1،(الدار البيضاء: مطبعة النيل، 2015)،ص56.

[3] كيمبرلي رينولدز،مصدر سابق،ص44.

عقلية الطفل ومرحلته العمرية، وتعتمد على القاموس الدارج لتلك المرحلة العمرية فلا يمكن زج مفردات تتسم بالغموض او مصطلحات علمية اكبر من المرحلة الدراسية او العمرية للاطفال، كما يجب ملاحظة ان الطفل مخزونه اللغوي من الالفاظ قليل.

القصة:

تحدث كاتب الاطفال الالماني (كلاوس نيتشة) عن تجربته الكتابية قائلا حينما اكتب قصصي لمن هم في السن العاشرة استعين بابنتي الوحيدة لتبدي ملاحظات واعدل عليها. فالقصة عنصر مهم من عناصر جذب الاطفال في مسرح الطفل، اذ لابد من الوضوح باسلوب سرد القصة في المبنى الحكائي فاي غموض قد يفسدها، فالقصة هي التي تستحوذ على تفكير الطفل حتى بعد عملية التلقي، ثم ان حكاية الاطفال في ((البناء التقليدي للقصة لا تكون جيّدة ما لم توفّر للطفل التشويق وإثارة الفضول القرائي، وليست هناك طرائق محدّدة لبث التشويق في الحكاية، إلا أن الصراع شيء ضروري لتوفير التشويق في الحكاية، تليه في الأهمية إحاطة الحوادث بشيء من الغموض وبقدر من المفاجآت، وبشيء غير قليل من مخالفة توقّعات الطفل. والتشويق، في العادة، عمل فنّي صرف تابع لمقدرة الكاتب وفهمه حاجات الطفل ورغباته))[1] وتكمن براعة الكاتب وطريقة طرحه واسلوبه في عملية صناعة التشويق وشد الاطفال للعمل المسرحي، ناهيك عن توفر الصراع بين طرفي المعادلة (الخير، الشر) او حتى التناقض المبني على الصراع الداخلي، كلها عوامل تتأزر في سبيل شد الطفل ولفت انتباهه لحوادث النص المسرحي بخاصة تلك التي تشتمل على القيم التربوية والاخلاقية، فالقصة بلا شك ملمح مهم من ملامح نقل المفهوم التعليمي للاطفال، فعندما توجه ((القصص للاطفال فغالبا ما يكون لها ارتباط وثيق بنوع او

[1] د.سمر روحي الفيصل،أدب الأطفال وثقافتهم:قراءة نقدية،(دمشق:منشورات اتحاد الكتاب العرب،1998)،ص53.

باخر من انواع التعليم وبامكانها ان تكون ناقلا مهما للمعلومات المتعلقة بالتغييرات الثقافية في الماضي والحاضر))[1] والقصة متجذرة في مفهوم لعب الاطفال في حياتهم اليومية ويمارسونها بطرق شتى، واصبحت من ملامح حياة الطفولة فحيثما نجد تجمعا للاطفال نجد نشاطا تلقائيا ذاتياً له ابعاد ((العمل المسرحي من قصة وبناء درامي ينطوي على صراع وحبكة وتتوافر له عوامل الاثارة والتشويق ومن سيناريو تتوزع فيه الادوار بين الرفاق....المسرح اذن ليس شيئاً مصنوعاً غريباً على عالم الطفل، فعالم الطفل عالم مسرحي مشاعر الاطفال واذهانهم وتغذيتهم فنيا وادبيا ووجدانيا))[2] فان الاطفال ومنذ نعومة اظفارهم يتمتعون بهذه المشهدية وطريقة بنائها، عن طريق اللعب وتعدد الادوار وتلبسهم الشخصيات، والتقليد، وغيرها من المفاهيم التي تحيل عالهم الى خشبة مسرح مصغرة، بالاضافة الى وجود الحكايات كثيمة وقيمة اساس في بيوتاتنا العربية، اذ ان ابرز ما تم الاستناد عليه في القصص الموجهة للاطفال والتي تم توظيفها في مسرح الطفل هي الحكايات ((الأسطورية والحديثة التي تتناول أبطالا كبارا وبطلات، مادة خصبة لمسرحيات الأطفال والغالبية العظمى من جمهور مسرح الأطفال من البنين والبنات يعشقون البطولة، وإذا مسرحة قصص البطولة الواقعية منها والخرافية فقد تكون مصدر ترويح وإلهام لهم))[3] فالاطفال بطبيعة الحال ومنذ مراحلهم الاولى وبخاصة المرحلة التي يكونوا فيها متأثرين بمفهوم (البطولة) انما يعشقون البطل، ويسعون للتشبه به ومحاولة تقليده او الكون بمثل مواقفه وسلوكياته، وهو حافزا لبناء شخصية بطلة بقدر عال من القيم. وكذلك تتمثل القصة في مسرح الطفل عبر حكايات التراث الشعبي القديمة، وهذا ما أشار إليه الدكتور (الهيتي) بقوله ((أن من بين الحكايات الشعبية ما يمكن أن يصلح للأطفال

---

[1] كيمبرلي رينولدز، مصدر سابق،ص14.

[2] د.السعيد الورقي، مسرح الطفل والتنشئة الثقافية، مجلة خطوة،العدد 23، لسنة 2008،ص21.

[3] وينفريد وارد، مصدر سابق،ص81.

ومنه ما ينبغي ابعاده عنهم لما يحمله من أضرار، ومنه ما يمكن إعادة كتابته في مضمون وشكل مناسب))[1] وممكن من خلال تلك الحكايات ربط الطفل بماضيه وتراثه من خلال القصص التي توظف بالمسرحية.، وبخاصة في ظل ثقافة الانترنت التي اثرت سلباً على ادب الطفل وكذلك الرسوم المتحركة التي بدأت تعولم افكار الاطفال وتجعلها اكثر استهلاكية.وتسهم الحكاية الشعبية على اعتبارها فناً من فنون أدب الأطفال في نمو الاطفال ((العقلي والأدبي والنفسي والاجتماعي والأخلاقي ويلبي حاجاتهم الجسمية والعاطفية فضلاً عن القيم الجمالية التي يريدها مسرح الطفل عبر استثماره واستخدامه للحكاية الشعبية وتوصيلها إلى جمهور الصغار، لذا ينبغي على المؤلف المسرحي مراعاة قدرة الحكاية على الاشتغال بتوازن مع باقي عناصر النص المسرحي كي يتمكن من توصيل رسالة النص وأن يستخدم اللغة التي تتوخى البساطة والجمال والغرابة والسلاسة في الصور التي تترك أثراً في النفس، وأن يستخدم الحكاية كأداة لتخصيب المخيلة بشكل منتظم ومدروس ويسهم في النمو النفسي الصحيح للأطفال، والابتعاد عن الإيقاع الطنان والتراكيب الملتوية، والحكاية البسيطة هي مادة أساسية في توصيل الفكرة الرئيسة للنص المسرحي من خلال بساطة إيقاع الكلمات والجمل مما يسهل على الطفل فهم الحكاية الشعبية بشكل سلس ومقبول))[2] ولان للحكاية الشعبية خصوصية كبيرة يجب على كاتب النص المسرحي الذي يحاول ان يوظفها ان يختار البساطة والعمق بذات الوقت لتلك الحكاية وان يختار مدخلها وطريقة بنائها وصولا الى النهاية، بدرجة يؤمن معها بانها ستصل لاذهان الاطفال (من حيث الفكرة، والقيمة) والمتعة الفنية التي تسهم بحداثها هذه الحكاية.

---

[1] هادي نعمان الهيتي، مصدر سابق، ص186.

[2] اسماء شاكر نعمة، وامنة حبيب حمود، الحكاية الشعبية في نصوص مسرح الطفل، مجلة جامعة بابل، العلوم الانسانية، مجلد 22، العدد 1، 2014،ص107.

الشخصية:

الشخصية عامل مهم في مسرح الطفل لنقل الافكار وتقديمها للاطفال، وان اهتمام الطفل بالشخصية في العمل المسرحي انما يتأتى من أنه يبحث عن أشياء يقتدي بها او ويرى نفسه فيها، ولكن يجب الالتفات الى ان ثمة خيط رفيع بين بيان (شطارة) الشخصية الشريرة وبين ان تقدمها على انها ذا كاريزما قوية يحبها الطفل فحري بالكاتب الابتعاد عن تصوير الاشرار تصويرا مبهرا وقويا، فالطفل يتأثر بأعمال من ((يعجب بهم من الأشخاص الذين تدور حولهم القصص نتيجة مسلكه نحوهم ويتخذهم نموذج لنفسه يسعى لإرضائهم والعمل على ضوء مبادئهم وأفكارهم))[1] وهذه الخاصية يجب الالتفات لها من قبل مؤلفي النصوص المسرحية الموجهة للاطفال، وهو الخشية والحذر من اعتنق الاطفال لافكار الشخصيات المسرحية والتمثل بها، بخاصة ان كانت هناك شخصيات شريرة يظهرها الكاتب على انها (شاطرة، وذكية) وتنتصر في غالب الاوقات على الشخصيات الخيرة، الا في ختام المسرحية، اذ يذهب المختصون الى ان أفضل((طرائق التأثير في الطفل والتي تتم عن طريق الشخصيات التي يتعاطف معها))[2] فقضية التعاطف مهمة وخطرة في الوقت ذاته، لان الطفل ممكن ان يبني مواقفه واراءه وردات فعله على اساس هذا التعاطف من تلك الشخصيات، وبخاصة اذا كانت شخصيات تاريخية لها وجود في ذاكرة الابناء. اذ ان المسرح يغذي اذهان الاطفال فنيا ووجدانيا ويعمد الى منهجة حياتهم وذلك عبر التأثر بمضمون الافكار المسرحية والتي يتداخل بها عنصر الايهام الذي يندمج مع اخيلتهم خالقا حالات من الانفعال التي تصل الى حد البهجة والسرور وبخاصة في الاعمال التي تضاف لها

---

[1] عبد المسيح املي، ومحمود كامل النحاس، تربية الطفل ومبادئ علم النفس، ج2،(القاهرة: وزارة المعارف العمومية،ب.ت)،ص 161.

[2] احمد حمدون محمد، الأدب والأطفال، مجلة رسالة الخليج العربي،(الرياض)، العدد (21)، لسنة 1987،ص611.

مسحة كوميديا هادفة، او التعاطف الايجابي مع السلوك الايجابي للشخوص المسرحية، او ثيم العمل المسرحي اذ ان الاطفال هنا يشكلون حالة تواصل صادقة مع مشاعرهم البريئة التي لم تلوث من قبل عالم الكبار بعد [1] اذ ان اخيلة الاطفال تتأثر بالشخصيات المرسومة، ويجب ان تكون الفكرة تصل لهم بلغة معبرة تبلور من خلالها الافكار، وهكذا يستطيع الكاتب المسرحيّ من خلال ما يقدمه من ((مضامين وأفكار أن يرفد الأطفال بزاد ثقافي تربوي وسلوكي لا ينضب...لأن الطفل غالبًا ما يتقمص الشخصية التي يشاهدها))[2] وربما يمارس ذات السلوكيات التي تمارسها تلك الشخصيات في حياته العامة والخاصة. كما لابد من التنويه على ضرورة ان لا تكون المسرحية محتشدة بالشخصيات ويجب ان يميز الطفل بين الشخصيات وكل شخصية لها ما يميزها، وكذلك ثمة تقنية مهمة في الكتابة لمسرح الطفل الا وهي تقنية الراوي فهي مهمة جدا لايصال الافكار للاطفال بصورة محببة، تتسم بالحكائية والتي غالبا ما يكون الاطفال قد استمتعوا بها عن طريق اسلوب سرد الاجداد للقصص الجميلة.

ويتبين مما تقدم اجمالا بان عناصر تأليف النص المسرحي في مسرح الاطفال:

الفكرة: اللبنة الاساس للحكاية في مسرح الطفل وغالبا من الحكايات الشعبية والاساطير وعالم الحيوان.

الحبكة: العنصر المهم في البناء ورفع مجموعة الافعال في فعل اساس واحداث المتعة والتشويق لدى الاطفال.

---

[1] ينظر:حسن مرعي،المسرح التعليمي:الكتابة،الموضوعات والمناهج،ط1،(بيروت:دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر،2000)،ص20-21 .

[2] د.أحمد علي كنعان، أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل،مجلة جامعة دمشق(سوريا)، المجلد 27،عدد1و2،ص99.

الشخصيات: عن طريقها تتوضح الاحداث وكما تقول عنها وينفريد وارد بانها يجب ان تكون واضحة للاطفال ويكون التعقيد قليل بها.والشخصيات بمسرح الطفل تتنوع من انسانية وحيوانية وخيالية وجماد ونبات.

الحوار: يتضمن قصة المسرحية وواضح يجب وقصير وملائما لأعمارهم من حيث المفردات.

وكذلك الصراع (سواء صراع داخلي او خارجي) والايقاع، وهو امر لابد منه لربط بنية الاحداث ومسكها لضمان عدم تشظيها او تنافرها وبالتالي الاخلال بالإيقاع العام للنص المسرحي.

وثمة امر مهم جدا في عملية الكتابة للأطفال ويعد وسيلة قريبة ممكن ان تسرق انتباه الطفل وتحثه على المواصلة والتواصل فكما اسلفنا ان مشاعر الطفل صعب اختراقها وكاتب مسرح الطفل يسعى للوصول الى ((عقل ووجدان الاطفال ليتمكن من تحقيق هدفه الذي يسعى اليه بايسر الطرق واسرعها ويستعين لتحقيق ذلك ببعض الوسائل ومن اهم هذه الوسائل المحببة والمقربة الى وجدان الاطفال الخيال))[1] ذلك ان الطفل في مرحلة خصبة تتفاعل مع الاخيلة، والافكار والقصص التي تنحى بهذا الاطار تاخذ شغاف الطفل وتجعله يطير معها في عوالم اخرى، ويتفاعل معها ويجدها اجمل واشد حلاوة ومتعة من عوالم الواقع. فمسرح الطفل يغذي خيال الاطفال ويعمل على تنمية الافكار الخلاقة واعمال الذهن واتاحة احداث ومواقف ((تستدعي من الاطفال دقة الملاحظة والتأمل والربط والتعليل والاستنتاج وحسن ادراك الامور وتشجيع الرغبة في تفسير المسائل وحل المشكلات))[2] وبالتالي اثارة فضوله وشغفه

---

[1] ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ، مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز: الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، رسالة ماجستير غير منشورة، باشراف الاستاذ الدكتور كمال سعد محمد خليفة والدكتورة هدى عبد المنعم حسانين، (مصر:جامعة الازهر باسيوط، اللغة الغربية، الادب والنقد، 2017)،ص72.

[2] احمد نجيب، فن الكتابة للاطفال:دراسات في ادب الاطفال، (القاهرة: دار الكتاب العربي، 1968)،ص297.

المتجذر بهذه المرحلة العمرية، ومحاولة ملء الاسئلة في اذهان الاطفال من خلال ربط تلك الاحداث التي تجري في عملية سير بناء النص المسرحي الموجه لهم.

وكذلك استخدام اسلوب (الانسنة) وبروز شخصيات حيوانية ونباتية في العمل المسرحي الموجهة للاطفال وبخاصة تلك الحيوانات اللواتي ينحدرن من بيئة مألوفة للطفل، والتي تستدعي انتباه الطفل الكامل وتثير فيه الحماسة والاثارة بمعرفة مصيرها ودورها في الحكاية المسرحية، اذ تعود نشأة قصص الحيوان إلى بلاد وادي الرافدين أن نشأة هذا النوع من قصص الحيوان قد بدأ أول ما بدأ في ((أقدم حضارة عرفها التاريخ في بابل المتأثرة بسومر، وأن الأساطير العراقية بشكل عام قد سجلت في العراق قبل أن تصل الحضارات الأخرى غلى درجة النضوج))(1) واستخدمت الحيوانات كثيرا في المسرح الموجه للاطفال بما يندرج ضمن بناء الوظيفة التربوية والتعليمية والاخلاقية للاطفال في هذا النوع من المسرح، بالاستناد الى عدة مرجعيات واضحة وذا فعالية متوارثة، وابرزها كتاب (كليلة ودمنة) الذي عبارة عن قصص أبطالها حيوانات تقوم بأفعال إنسانية وتتصرف كالبشر وتقدم موجة انتقاد للاوضاع السلبية، كما استمد الكثير من كتاب مسرح الطفل من الحكايات الشعبية مادة لنصوصهم ولاقت إعجاب الأطفال الذين تفاعلوا وسعدوا بالحيوانات المؤنسنة التي تشارك البشر الادوار والاحداث والصراع، والأنسنة هنا هي جعل((الحيوانات بشراً في السلوك، وفي العقل، وفي النطق، والزج بها على عالم الحياة اليومية للإنسان))(2) وبالتالي تنوع الشخصيات وتنوع المحكي تارة على لسان الشخصيات البشرية واخرى على السنة الحيوانات او حتى الجمادات والنبات بغية احداث الاثر الاكبر من التنوع والالفة مع الاطفال في عملية التواصل.

---

[1] داود سلوم، قصص الحيوان في الأدب العربي القديم،(بغداد:دار الشؤون الثقافية،1979)،ص30.

[2] عادل ابو شنب،أدوات الوصول إلى الأطفال،مجلة المعرفة السورية،(سوريا)، العدد،(214-215)، لسنة 1979-1980،ص27.

الفَصْلُ الثَّانِي

السيد حافظ وخصوصية التأليف المسرحي للأطفال

مصر الابداع والتألق منذ القدم وكانت دوماً تأخذ سبق الريادة في مختلف الفنون والاداب، فهذا الرحالة الرحالة (كارستن نيبور) الذي زار الإسكندرية 1761 واوضح بان فن الاركوز وخيال الظل كانا منتشران انذاك، كما ان المسرح وفد الينا اول ما وفد من الغرب عن طريق الرواد الاوائل مارون النقاش وابو الخليل القباني ويعقوب صنوع، ولكن النسخ الاول جاء لشكل المسرح ولم تقم الفرادة والاصالة في عناصر المسرح الا فيما بعد، فكانت النصوص الاوائل هي نصوص غربية او اعداد من نصوص غربية، ومرحلة التأليف مرحلة لاحقة لاستيراد المسرح وحتى محاولات التجديد والتجريب اللاحقة قد ارتفعت اصواتها من مصر الابداع، فخرجت دعوات عدة لتبني اشكالا كتابية ذات هوية وخصوصية عربية، بالاستناد لموروثنا العربي، وهذا الامر كذلك يسجل لمصر من حيث الريادة في عملية السعي للتجديد، كما ان هناك مراحل مر بها الوطن العربي كان يحتاج ترسيخ الهوية العربية القومية فانتهل من التراث موضوعات للتأليف المسرحي الموجه للأطفال وهو ما فعله الفريد فرج بمسرحية على جناح التبريزي وتابعه قفه لكي تكون ملائمة للاطفال في محاولة منه لتقريب الف ليلة وليلة بصورة كتابة مسرحية للاطفال، ولكن هذا لا يخفي التاريخ الحافل لمصر في مجال المسرح المدرسي مثلاً، اذ ان تاريخ المسرح المدرسي في مصر رسميا يعود إلى عام 1936 عندما تقدم رائد المسرح المصري زكي طليمات بعد عودته من أوربا ((بمذكرة إلى وزارة المعارف تنصّ على طلب إنشاء فرق تمثيلية في المدارس الثانوية المصرية، وفي العام 1941 وافقت وزارة المعارف العمومية على إقامة مباريات المسرح المدرسي، وبعدها أصبح هناك إدارة تابعة للنشاط المدرسي أطلق عليها عام 1942 اسم دائرة التربية المسرحية، ولعل وزارة المعارف هي أول مؤسسة حكومية اهتمت بالمسرح))[1] وثمة من يرى ان بداية المسرح المدرسي في مصر على يد رائده محمود مراد في بداية القرن

[1] موسى كولدبرغ، مصدر سابق، ص ص 74-75. وينظر كذلك: محمد حامد ابو الخير، مسرح الطفل، (القاهرة: الهياة المصرية العامة للكتاب، 1988)، ص9.

الماضي أسوة بباقي دول العالم المتحضرة آنذاك.كما ان في مصر كانت بداية مسرح الطفل الحديث وذلك من احضان المدرسة كما يؤكد ذلك (محمد حامد ابو الخير) في كتابه مسرح الطفل. وحتى البدايات في مسرح العرائس (ويضم العرائس القفازية التي ترتدى باليد، عرائس الماريونت، عرائس خيال الظل وتحرك خلف الستار) كانت منطلقها من مصر، رغم ان جزء كبير منها يتعلق بالأطفال كمسرح، ولكن تعد بداية مسرح العرائس الرسمية عام 1985 حين حضور فرقتان من رومانيا وتشيكوسلوفاكيا ودربت بعض اصحاب المواهب في فن تصميم العرائس، كل تلك المؤشرات تشكل علامة ريادية لمصر، اذ حسب المصادر التاريخية التي اظهرت بروز هذا النوع من المسرح عند المصريين القدامى في عهد الفراعنة وعند الصينيين واليابانيين وبلاد ما بين النهرين وتركيا، بيد انه يجب الاشارة الى أن اليابانيين هم من تفننوا فيه وابدعوا واضافوا له بعداً جمالياً.

ومن خلال التنقيب تم اكتشاف لعب مصرية قديمة على شكل عرائس كان يستخدمها الاطفال للمتعة والترفيع، فقد لاحظ (بول مكفرلين) هذا الامر موضحا ان ((التنقيب في البلاد اليونانية والايطالية ادى الى اكتشاف دمى صغيرة مصنوعة من صلصال محروق في الشمس ولها مفاصل تتحرك بواسطتها، أما رؤوسها فقد ربطت بأناشيط لتعلق منها، ولم تكن هذه العرائس أكثر من دمى يلعب بها الأطفال))[1].حتى ان خيال الظل هو الاخر ارتحل عبر مجموعة دول ومناطق ليستقر في الوطن العربي وينتقل للهند والصين والقبائل التركية الشرقية ومن ثم الى بلاد فارس، تلقته آنذاك مصر ونشرته في شمال افريقيا وهي علامة فارقة في الانتشار تسجل لمصر كذلك.

ورغم ما تقدم الا ثمة من يرى ان أن البدايات الأولى الفعليّة لمسرح الأطفال العربيّ ربما تعود إلى الرائد المصري الشاعر محمد الهراويّ (1885م – 1939) الذي لم تلق

---

[1] ابراهيم حمادة،خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال،(القاهرة،ب ت، 1961)،ص- ص 22.

أعماله الرائدة استجابة واسعة وسريعة، باستثناء بعض أنشطة المسارح المدرسيّة التي بدأت في تتبع خطواته، حتى ظهر تيار مسرح الطفل بشكل أقوى مع بداية فترة الستينيات تقريبا، في رؤية فنية بدأت تتخلى عن الجانب المدرسي وأخذت في تعميق جوانب الدراما، وقد كان هذا التطور بمشاركة مع مجموعة من الأدباء الكبار مثل الأديب السوريّ عادل أبو شنب وكذلك المغربيّ علي الصقلي والتونسي، مصطفى عزوز[1]

وكذا فقد كتب محمد الهراوي للأطفال فأصدر عام 1924 أربعة أجزاء من (أغاني الأطفال) ويعد أول شاعر عربي نذر نفسه للكتابة للأطفال شعراً ومسرحا شعريا، وأما كامل كيلاني وجه اهتمامه عام 1927 إلى فن أدب الأطفال اذ ترجم 250 قصة للاطفال منها مصباح علاء الدين وحي بن يقظان ونوادر جحا، وغيرها، وتمت مسرحة مجموعة من قصصه وقدمت كعروض لمسرح الطفل. وبعد ذلك بدأ المصريون بالاهتمام الكبير في مجال الكتابة وبخاصة نهايات الستينات من القرن الماضي، اذ تم انشاء أول مسرح للأطفال عام 1964 وتم تقديم مسرحية (الحذاء الأحمر) لهانزان رسون، ولكن بعد عام 1968البداية الحقيقية لمسرح الأطفال في مصر، ومن الأغراض الرئيسة للمسرح المدرسي عام 1943 كما حددتها وزارة المعارف المصرية هي:

1-إنهاض اللغة العربية وإذاعة محاسنها.

2-تعليم الطلبة حسن الإلقاء نظما ونبرا.

3-زيادة المحصول الأدبي – والعلمي والتاريخي لدى الطلبة.

4-ان يكون اداة للتهذيب واحياء المثل العليا في نفوس الطلبة.

---

[1] ينظر: احمد علي كنعان،مصدر سابق، ص 95 – 97.

5-ان يكون اداة تسلية بريئة ومهذبة.

6-تنمية روح الاجتماع والتعاون بين الطلبة وتمكينهم من ممارسة بعض الفنون المتصلة بالمسرح

7-تنمية الذوق واستثارة باعث الجمال[1]

السيد حافظ والكتابة للمسرح:

واحد من الكتاب المهمين في مصر ممن نذر نفسه لمسرح الطفل وتألق في هذا المضمار ليس في مصر وحسب بل في العديد من البلدان العربية ولاسيما الخليجية منها، الا وهو الكاتب (السيد حافظ) هو من بلاد الابداع، من بلاد عرفت (بالقراءة) والفن والابداع، من شموخ الفراعنة والاهرامات، ومن حارات السمو والابداع والجمال، من مصر التاريخ والعراقة، كاتب امتدت سيرته بهدوء منقطع النظير لسنوات خلت دون اي ضجيج سطحي او مأرب اخرى !! ولا يخلد الكتاب الكبار الا هذه السيرة النضالية من العطاء والفكر والبذل والكتابة والكتابة الى حد اللعنة، انه المصري (العربي) العالمي بنصوصه (السيد حافظ) عرفته كاتباً مبدعاً له مكانته واحترامه هنا في بلداننا العربية، شغل الباحثين والدارسين بنصوصه فكان عنواناً للمجد والاجتهاد وفيا ومخلصا في قضيته التي تبناها منذ الحرف الاول الذي نطقت به يراعه، السيد حافظ يعي تماما هوس الكتابة وقلقها، ويعي تماما جدلية الصراع بين المؤلف والفكرة، ويعي تماما اهمية ان تكون انسانا مغايرا وكاتبا مغايراً، فكان كذلك، في كل نصوصه التي كتبها (للتلفزيون، والمسرح...الخ) كاتبا واعيا للمحيط جدليا منذ النص التجريبي الاول له، ومحط انظار النقاد والمتابعين، شغفه بالكتابة كان يطفو

[1] ينظر: احمد شوقي، دراسات في المسرح المصري، المسرح المدرسي،(القاهرة: مطبعة دار أسامة،ب ت)،ص36.

على كل شيء، على غربته او اغترابه، على وجعه وقلقه، على طموحاته والمه، وعلى ارتداد ما حصل لكل المبدعين العرب (بعد نكسة حزيران) السيد حافظ اراد وهو يتجه لمسؤولية عظيمة هي الكتابة ان يرسخ لهوية تنماز باصالتنا ولا تجترح امبريالية ثقافية من نوع اخر، هوية خاصة بنا نحن العرب ترسم لمسارات ابداعية وتحرك الوجدان وتختلط ما بين جماليات الاداب والفنون واحتياجات البعد السيسيولوجي للمواطن العربي، ولانه ديالكتيكي لا يؤمن بالساكن والجامد من النفس البشرية والابداع العربي، فكانت تجربته الثرية قد مرت بمراحل عدة تمظهرت كل مرحلة بابداع من نوع خاص، حتى وان كانت جل تلك التجارب كان قد رسمها خارج مسارات خارطة الوطن، فمن المسرح التجريبي والمسرح الطليعي الى الاعمال التلفزيونية وليس انتهاء بالصحافة ومسرح الطفل وكتابة الرواية الادبية او كتابة الرواية الحداثوية متداخلة الثقافات والاجناس او كما يجنسها السيد حافظ (المسرواية)، السيد حافظ ومنذ بداياته الاولى كان كاتبا مغايرا بمعنى الكلمة حتى في بناء منظومة صياغة الشكل المسرحي (زمانيا، مكانيا) بل حتى في تاثيث المضامين والدلالات في نصوصه التي كانت صدمة مغايرة واجه خلالها مصدات عدة في بداية طريقه الابداعي، وبخاصة في مصر، ولم يثنه ذلك عن استمرار مسيرته الجمالية والابداعية، السيد حافظ في بداياته كان يحمل داخل صدره ثورتان الاولى ضد الوضع السياسي آنذاك والنكسة التي المت بجميع مبدعي ومواطني الوطن العربي والثانية هي ثورة ضد التقليدي المألوف لدى المبدع العربي آنذاك بالتعبير عن قضايا وهموم بلده، لذا ثار على اساليب التعبير واصبح مجربا حقيقيا يشار له بالبنان فيما بعد، لذا يعد السيد حافظ ودون منازع اهم كتاب المسرح العربي الذين جعلوا التجريب وسيلة لتحقيق الخطاب المسرحي على وفق تطلعات المثقف والمواطن العربي آنذاك، للبحث عن اصالة وتفرد من نوع خاص، تخلصنا من تبعية الاستنساخ لشكل الكتابة ومضامينها، السيد حافظ وبعد تجربة كتابة امتدت لخمسين عاماً نزف خلالها ابداعا وكان يعيش حالة من تجنيد الروح

والجسد (للكتابة) قدم خلالها للمكتبة العربية انضج واجمل المؤلفات ولاسيما تلك التي تتعلق بمفصل حياتي مهم جدا لو ركزنا عليه كثيرا لبنيت الاوطان ووعى الانسان لقضاياه المصيرية واعني هنا كتابته لمسرح الطفل، وهي التجربة التي تلقفها المخرجون العرب ولاسيما في الكويت بمحبة كبيرة وقدمت عشرات النصوص لهذا الكاتب، سواء في الخليج او في مدارس بلده الام (مصر) فهو من الادباء والكتاب القلائل الذين يستحقون ان نوثق سيرتهم بحروف من ذهب وان ندرجهم بفخر واعتزاز في مناهجنا الدراسية وان نقول للأجيال المقبلة، اننا نفخر ان لدينا كاتبا عربيا قدم زهرة عمره وافنى شبابه في سبيل الكتابة الجادة (الكتابة المسؤولية) الكتابة التي تخرج من قلب وعقل يدرك تماما حجم وعظم الكلمة، كيف لا وهو السيد حافظ المحب والمخلص للكتابة منذ ان نطقت انامله (الحرف الاول) وحتى (الان).

ان السيد حافظ عشق وتعلق كثيرا بالكتابة للاطفال، ويعبر عن ذلك بقوله: انا كاتبا ينهض كل صباح ليرى الشمس طفلا... وأرى هؤلاء الأطفال الصغار الرضع الحلم في أن يكون أحدهم أنشودة هذا الوطن الذي يخلصه من الجوع ويحرره من الحزن ... الأطفال هم صوت الإخضرار الذي ينادي أعماق الكاتب العربي كي يستيقظ ويقاوم ويكتب كالعصفور ... إنك بالكتابة للأطفال تدق باب المستقبل باب الصحوة التي ماتت فينا. كما يقول: ((إنني طفل كبير.. وجدت نفسي مع الأطفال فكتبت لهم.. فحققت معهم شيئا خطيرا.. لم أصدقه يحفظون مسرحياتي من أول سطر حتى آخر سطر.. يحفظونها و يشترونها بأعلى سعر.. الأطفال يسحرونني بتقبلهم مسرحياتي وسرعة استجابتهم لأعمالي))[1]

[1] سميرة اوبلهي، تجربة مسرحية مكثفة فوق واقع يغلي بالهزائم،مجلة المواقف، ع270.9، نوفمبر1987،ص.24.

السيد حافظ يقول انه بدأ ((مخرجا لمسرح الطفل في عام 1968 حيث قمت بتجربة مع اطفال ملجا العروة الوثقى في الاسكندرية والذي بجوار مدرسة الصنايع الثانوية (محمد علي) في الشاطبي وقمت بأعداد قصائد ناظم حكمت وبريخت والتي تدعو الى التعلم ومواجهة الامية الابجدية وكان المسرح عبارة عن فصل او عنبر خالي من السرائر على حصير ثم طلبت ان تأتي البنات مع الاولاد لكي لا يكون المسرح ذكوري.....وكانت تجربة مهمة للتعرف على عالم اليتامى في الملاجئ وكانت موحية لي لكتابة مسرحية حبيبتي انا مسافر والقطار انت والرحلة الانسان))(1)

واشرف على ادارة قطاع الدراما والمسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية في الفترة من 1974-1976 وبعد ذلك سافر الى الكويت منذ عام 1976 م وحتى 1986 ميلادي ((للعمل بالمجلس الوطني للثقافة والفنون وهناك حصل على جائزة احسن مؤلف مسرحي موجه للأطفال في الكويت عن مسرحيته سندريلا كما عمل هناك محرر بجريدة السياسية الكويتية لمدة سبعة اعوام وبعد عودته من الكويت اسس بمصر مركز الوطن العربي للنشر والاعلام (رؤيا) كما حصل على منحه تفرغ من وزارة الثقافة عام 1994 بدرجة رائد من رواد المسرح العربي كما شغل منصب مدير تحرير مجلة افكار بالقاهرة عام 1995))(2)

ان السيد حافظ مواليد الاسكندرية وقد اسهم واسس فرقة المسرح الطليعي بالاسكندرية واخرج لها العديد من المسرحيات واشرف على ((ادارة قطاع الدراما والمسرح بالثقافة الجماهيرية بالاسكندرية في الفترة من 1974-1976 م ثم سافر الى الكويت منذ عام 1976 حتى 1986 للعمل بالمجلس الوطني للثقافة والفنون وهناك

---

[1] نجاة صادق الجشعمي، التنوع الدلالي في مسرح الطفل ما بين التناص والتراث والاخراج، ط1،(القاهرة: دار حورس للنشر والتوزيع، 2018)،ص18.

[2] فاطمة حاجي، القصص الشعبي في الف ليلة وليلة،(القاهرة:مركز الدلتا للطباعة 1994)،ص155.

حصل على جائزة احسن مؤلف مسرحي موجه للاطفال في الكويت عن مسرحيته سندريلا كما عمل هناك محررا بجريدة السياسة الكويتية لمدة سبعة اعوام وبعد عودته من الكويت اسس بمصر مركز الوطن العربي للنشر والاعلام رؤيا كما حصل على منحة تفرغ من وزارة الثقافة عام 1994 بدرجة رائد من رواد المسرح العربي))[1]

وفي مجال الكتابة للمسرح التجريبي فقد كتب السيد حافظ للمسرح التجريبي عدة مسرحيات ومنها كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى ومسرحية وحدث كما حدث ولم يحدث اي حدث ومسرحية هم كما هم ولكن ليسوا هم ومسرحية علمونا أن نموت وان نحيا ومسرحية الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء ومسرحية حبيبتي أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان ومسرحية حبيبتي أميرة السينما ومسرحية إشاعة و6 مسرحيات فصل واحد ومسرحيات سيمفونية المواقف وهي مجموعة تضم 5 مسرحيات تجريبية فصل واحد ومجموعة الخادمة والعجوز (6 مسرحيات تجريبية) ومسرحية المفتاح ومسرحية علمونا ان نموت وتعلمنا ان نحيا ومسرحية سيزيف القرن العشرين ومجموعة الأشجار تنحني أحيانا (7 مسرحيات تجريبية) ومسرحية يا له من عالم مظلم بارد متخبط ومسرحية بوابة الميناء، كما ان العرض الاول لمسرحيته (كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى) واجه اشكالات كبيرة في مصر ورفض كبير وسخرية لاذعة من القائمين على الحراك المسرحي والثقافي هناك الا قلة نادرة وقفت مع فن السيد حافظ وقد قدم السيد حافظ لمسرح الطفل عدة مسرحيات منها الشاطر حسن وعلي بابا وسندريلا وابو زيد الهلالي وسندس وعنترة بن شداد وفرسان بني هلال وقميص السعادة واولاد جحا وقطر الندى والاميرة حب الرمان والاميرة نتوسة والعم كمال وحمدان ومشمشة ومسرحيات اخرى[2]

---

[1] المصدر نفسه، ص155.

[2] ينظر:نزيه بن طالب، الشخصية التراثية الشعبية،(القاهرة:العربي للطباعة والنشر،1996)،ص138.

قدم للسيد حافظ في الكويت عدة مسرحيات للاطفال ومنها سندريلا عام 1983 والشاطر حسن 84 وسندس 85 ومحاكمة علي بابا عام 85 واولاد جحا 86 وحذاء سندريلا 86 وعنترة بن شداد 87 وفرسان بني هلال 87 وبيبي والعجوز 88 واخيرا الساحر حمدان 96 تعد اولى مسرحياته هي مسرحية (سندريلا) وبهذا الصدد يقول السيد حافظ ((أريد هنا الإشارة إلى نقطة واحدة وهي أن حكاية سندريلا ليست غريبة عن واقعنا العربي كما هي ليست غريبة عن الكويت وموروثها الشعبي. فقد اثبت الدكتور محمد رجب النجار في بحثه حول حكاية سندريلا أنها جاءت ضمن 38 حكاية مستمدة من التراث الموجود في أنحاء العالم من هنا أريد التأكيد على أن حكاية سندريلا ليست غريبة عن الكويت. فكثير من القصص الشعبية الكويتية لها جذور تحمل حكاية سندريلا التي نقدمها في هذا العمل المسرحي))[1] ويقول السيد حافظ: انتقلت من مرحلة الكتابة للمسرح التجريبي الى مسرح الطفل وهنا شعرت بالفرح والامل والنجاح الذي لم يسبق له مثيل عندما حققت اول مسرحياتي ارباحا تصل الى مليون دولار: مسرحية سندريلا.

ان اسلوب كتابة السيد حافظ لنصوص مسرح الطفل يختلف كثيراً عن اسلوب الكتابة المعتادة في مسرح الطفل بصورة عامة، فهو يحاول ان يرتقي بمستوى وعي الطفل ويشركه بقضايا مهمة تخص بلده وخصوصيته بالحياة، اذ ان السيد حافظ يؤمن ان الطفل لا يتفاعل او يرحب ((كثيرا بالنصيحة المباشرة ولهذا اعتمد منهجا تربويا يتسلل بلطف وخفة الى نفس الطفل وذلك حتى لا يثير فيهم نوازع الرفض والاحتجاج على الاوامر والنصائح المباشرة ولهذا فهو يحاول تغذيتهم فكريا ومعرفيا وجماليا لكن بطريقة فنية ايحائية تشبع فيهم حاجاتهم الجسمية والنفسية

---

[1] أبو أحمد،حوار مع أقطاب العرض المسرحي" سندريلا والأمير " لفرقة المسرح الشعبي جريدة السياسة الكويتية، نوفمبر 1986،ص 23.

والاجتماعية والميتافيزيقية))[1] أي ان السيد حافظ يخاطب عقول وقلوب الاطفال، بطريقة يسعى خلالها لشدهم لأفكاره واسلوب طرحه، وبالتالي لا يبني خطابه على ما هو وعظي سطحي مباشر ازاء الاطفال، لئلاً يقع في مغبة اكتشاف الاطفال بانهم امام واعظ وناصح يملي عليهم ما يجب ان يكونوه.

فالكتابة الدرامية لدى السيد حافظ تستهدف صياغة الواقع صياغة جمالية وفنية ((متمردة على كل الاشكال التقليدية لكتابة المسرحية من خلال ادواتها الخاصة ومن خلال فهمها وادراكها الجمالي لهذا الواقع))[2] فهو يحاول ان يجرب على مستوى (الشخصيات) والامكنة والازمنة، وحتى محاولاته في توظيف التراث انما تأتي على وفق رؤيته المتسمة بالطابع البيئي العربي ومتطلباته الزمكانية، في عملية صياغة الرسائل الموجهة للطفل بهذا الطابع العربي. والمتتبع للعمل الدرامي الموجه للطفل عند السيد حافظ يلحظ اهتمامه ((بالمضمون حيث يقدم افكارا مناسبة لابناء مجتمعه في قالب فني يعيد فيه ذكريات طفولته ويجددها في الناشئة))[3] رغم ذلك فهو يقدم اشكالا كتابية يتنوع فيها الطرح ويبقى التركيز على الثيمة المركزية التي يعتمدها الكاتب في عمله المسرحي، وهي تحمل قيم عالية، تسعى للتواصل مع الطفل واشراكه بالافكار المطروحة في بنية النصوص المسرحية. مع هذا فقد جاء مسرح الطفل لدى السيد حافظ مسرحا ((تحريضيا سياسيا خرج به السيد حافظ من عباءة القيم التربوية والتوجيه الاخلاقي ليعلم الاطفال معنى الحرية والوحدة والمقاومة وهي القيم التي لابد

[1] نزيهة بن طالب، مسرح الطفل عند السيد حافظ، ضمن كتاب نجاة صادق الجشعمي، رؤية النقد لعلامات النص المسرحي لمسرح الطفل في الوطن العربي، ج2،ط1، (القاهرة: دار حورس للنشر والتوزيع، 2018)، ص163.

[2] عائشة عابد، التجريب في مسرح السيد حافظ،:الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب نموذجاً، ج2،(القاهرة: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،2005)،ص272.

[3] نجاة صادق الجشعمي، التنوع الدلالي في مسرح الطفل ما بين التناص والتراث والاخراج، مصدر سابق،ص14.

ان يتزود بها صناع المستقبل))[1] وهو يقترب كثيراً من مفهوم بريخت للمسرح، وهو ما يتضح في العديد من النصوص المسرحية التي قدمها السيد حافظ للأطفال، اذ ثمة سعي حثيث ورؤية واضحة لمحاولة اشراك الناشئة بالأفكار المطروحة ومحاولة تغيير سلبياتها وتعزيز ايجابياتها والتأكيد على ان المسرح ما يطرحه ليس سوى تجاربنا الحياتية سوى من ذاكرة التاريخ والموروث او من حياتنا المعاصرة وما تعتريها من تناقضات.

ان السيد حافظ قدم مسرحية عنتر بن شداد وابو زيد الهلالي وهي لمرحلة الطفل الذي يشغف في البطولة كما تقدم فالسيد حافظ عارف تماما بالاحتياجات السيكولوجية والتربوية للاطفال وبالتالي يبني نصوصه على هذا المنوال العلمي والموجه في الكتابة، كما ان السيد حافظ اعتنى كثيرا بالتراث واستلهم منه بوصفه يحاول ايجاد هوية عربية ذا خصوصية من خلال هذا التراث وبوصف الاطفال بناة المستقبل، وكانت سمات الكتابة لديه واضحة في جميع نصوصه رغم انضوائها على التجريب الى انها تتسم بالبساطة الدالة، اذ ان لغة الحوار عند السيد حافظ ((اتسمت بالوضوح والمباشرة في ايصال الافكار لجمهور عريض الاطفال فلم يشبها اي غموض او تكلف ومجمل هذا فان لغة الحوار قد عبرت عن افكار الشخصيات واهدافها، كانت لغة بسيطة معبرة عن دوافعها وطموحاتها بكل المستويات العمرية المتنوعة))[2] وغالباً

[1] كمال الدين حسين، التغير الاجتماعي ومسرح الطفل: مسرح السيد حافظ نموذجا، عن نجاة صادق الجشعي، التنوع الدلالي في مسرح الطفل ما بين التناص والتراث والاخراج، ط1،(القاهرة، دار حورس للنشر والتوزيع، 2018)،ص45.

[2] وحيدة بلقفصي وايمان عبد اللاوي، توظيف التراث في مسرحيات السيد حافظ، رسالة ماجستير غير منشورة، باشراف الدكتور خلوف مفتاح، (الجزائر:جامعة محمد بوضياف، كلية الاداب واللغات، قسم اللغة والادب العربي،2017- 2018)،ص40.

تكون لغة قصيرة (تلغرافية) تتلاءم ووساعة صدر الطفل في عملية التلقي للحوارات في بنية أي خطاب، فضلا عن الخطاب المسرحي.

وكذلك تتنوع مصادر ابداع الاديب السيد حافظ ومنها (الواقع، الخيال، الاساطير والحكايات الشعبية) فالواقع هو ما يستند اليه المؤلف من مواضيع تتصل بواقع الوطن العربي والتناقضات الحاصلة فيه واهم مشاكله وبؤر الحلول التي يسعها لترسيخها ولاسيما في طرحه لمواضيع حب الوطن او خيانته او الفساد في منظومة السلطة أي انه ينتخب مواضيع اشكالية من الواقع وليس كل الواقع، اما الخيال فيهرب به الانسان من الواقع، وهو صفة مهمة يتمتع بها الانسان، فحافظ يلجا للخيال محاولا تجاوز الواقع، ولم يأت ذلك من فراغ بل من دراية وقراءة وخبرة.اما التراث فمصدر زاخر بالحكايات، فهو يربط الحاضر بالماضي، ومن تمثلاته الحكايات الشعبية التي استلمها الكتاب بنصوصهم. وبخاصة الف ليلة وليلة وكليلة ودمنة، ومن التراث الشعبي للحكايات نصوص السندباد وعلاء الدين وحكايات جحا والتي تعد بيئة خصبة للكتابة لمسرح الطفل لذا عمد السيد حافظ لتوظيف تلك الحكايات وبعضهم من الف ليلة وليلة (الشاطر حسن) وبعضها من التراث الغربي (سندريلا). وكذلك من مصادر مسرح الطفل الاساطير وما تحتويه من معلومات هامة،واستخدم حافظ التناصات والتوظيفات والتضادات والجناس والتشبيه والطباق والشعرية والسردية والتداخلات في بنية نصوصه لمسرح الطفل، كما ان الموسيقى تستمد من النغم اللغوي في بناء نصوص السيد حافظ.

ولان السيد حافظ عاش غربة تشبه غربة السياب في الامارات والكويت يرى ان((الحب نفسه الذي كان يكنه السياب للوطن وفجر حدوده في قصيدته غريب على الخليج مثلا سبق وان اخرجه حافظ من غمد مسرحياته وامتشقه وظل يشهره في

وجه كل حاقد وناقم على الوطن))[1] وهو ما يتوضح في عدة ثيم وقيم زرعها السيد حافظ في اغلب نصوصه التي كتبها للأطفال، كانت قيمة الوطن وحب الوطن عليا وواضحة ومهيمنة.

ان السيد حافظ كاتب يتمتع بالموهبة الكبيرة في مجال الكتابة للأطفال مكنته من صناعة نصوص اتسمت بالشمولية في تاثيثها مما جعل العديد من المدارس تقدمها على مدار سنوات، فهو يكتب نصوص تتسم بالكونية في طبيعة احداثها وافكارها واتقان صناعتها منذ المشهد الاستهلالي وحتى غلق الستارة وبتناغم حيوي مع المراحل العمرية للاطفال، ذلك بوصف الكتابة للاطفال تحتاج الى ((موهبة من قبل الخالق، ولا يستطيع احد ان يحدد ادب الاطفال، الاطفال هم الذين يحددون ادبهم، كما وجدنا كثيرا من الكتب كتبت للكبار ولكن مع مرور الزمن صارت مقبولة بين الصغار))[2] وهو ما يتلخص من تجارب الكتابة في نصوص السيد حافظ المسرحية الموجهة للأطفال، اذ تشعر احيانا انها موجهة بشكل مزدوج الى الكبار والاطفال، الى الاباء والابناء.

---

[1] سعاد درير،"السيد حافظ بين سندان الثقافة ومطرقة الواقع"،صحيفة الراي،(الكويت)،العدد 10991،4اغسطس 2009،ص28.

[2] د.قرة العين طاهرة،"ادب الاطفال العربي وتطوره"، مجلدة القسم العربي، باكستان، جامعة بنجاب لاهور، العدد الثاني والعشرين، 2015،ص151.

السيرة الذاتية للسيد حافظ مع المسرح وفنون الكتابة كافة :

ولبيان اهمية اختياري لهذا المؤلف بهذا الكتاب فاني ساقدم خلال هذا الفصل سيرة موجزة عن سيرة وابداع هذا الكاتب المسرحي ليتعرف عليه كل القراء في الوطن العربي وعلى منجزه الادبي والمسرحي الثر وهو السبب الذي دعانا لكتابة هذا الكتاب لتوثيق منجزه وليكن مادة متكاملة للدارسين والباحثين فهو:

- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية 1948
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام 1976/ كلية التربية.
- أخصائي مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من 1976/1974.
- حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحي بمصر عام 1970.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبي: مؤسسة الصدى 2006– 2007).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبي:مؤسسة الصدى 2006 – 2007).
- مستشار إعلامي دبي مؤسسة الصدى (2006 – 2007).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربي للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.

عرض له في مسرح الطفل:

- مسرحية سندريلا (الكويت-سلطنة عمان-البحرين) 1983 إخراج /منصور المنصور.

- مسرحية الشاطر حسن(الكويت-دبي-أبوظبي) 1983 إخراج /أحمد عبد الحليم.

- مسرحية سندس (الكويت-البحرين-قطر) 1985 إخراج /محمود الألفي.

- مسرحية على بابا (الكويت - دبى) 1985 إخراج/ أحمد عبد الحليم.

- مسرحية أولاد جحا (الكويت - البحرين) 1986 إخراج / محمود الألفي.

- مسرحية حذاء سندريلا(الكويت - بغداد) 1987 إخراج /دخيل الدخيل.

- مسرحية بيبى والعجوز (الكويت - بغداد) 1988 إخراج / حسين مسلم.

- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت) 1989 إخراج / محمد سالم.

- عنتر بن شداد (الكويت) 1989 إخراج/أحمد عبد الحليم

- مسرحية أولاد جحا (مصر) 1989 إخراج / المؤلف.

- مسرحية سندس 1989 إخراج / خمسة مخرجين.

- مسرحية حكاية لولو وكوكو 1990 إخراج / المؤلف.

- مسرحية قميص السعادة – القاهرة 1993 إخراج / محمد عبد المعطي

فرقة تحت18 القطاع الاستعراضي 1996 إخراج / حسام عطا
بطولة:

وجدى العربي-عبد الرحمن أبو زهرة

عائشة الكيلانى-علاء عوض

- مسرحية حب الرومان وخيرزان
(القاهرة)

- فرقة تحت 18 القطاع الاستعراضي.. بطولة:

مي عبد النبي . لمياء الأمير- محمد عبد المعطي . أحمد الحجار.

- مسرحية (سفروته في الغابة) 1998 إخراج/د. محمد عبدالمعطي

من إنتاج المؤلف.. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحي بتونس) بطولة / وفاء الحكيم . محمد عبد المعطي

- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحي موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام1980.

- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر 2015

- كتب عنه أكثر من 52 رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراه:

كتب العديد من الروايات منها:

1- مسافرون بلا هوية 1997

2- نسكافيه 2010

3- قهوة سادة 2011

4- كابتشينو 2012

5- شاي أخضر- شاي بالياسمين 2014

6- كل من عليها خان 2015

7- حتى يطمئن قلبي 2016

8- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان: وهمت به – شط إسكندرية يا شط الهوى) 2017

9- نور وموسى الحبل السري للروح 2018

10- نيروزي والبنت وجد 2018

11- شهرزاد تحب القهوة سادة 2018

12- كرس على البحر 2018

13- هل ما زلت تشرب السيجار 2018

14- الحاكم بأمر الله وشمس 2018

15- وتحممت بعطرها 2019

16- حكاية البنت لامار وقراقوش 2019

17- لو لم أعشقها 2019

18- كل هذا الحب 2019

19- نسيت أحلامي في باريس 2019.

مشاريع السيد حافظ الفنية للمسرح:

1. الغجرية والسنكوح
2. وسام من الرئيس
3. رحلات ابن بسبوسة
4. أنا ما ليش حل
5. عريس الغفلة
6. حكاية الفلاح عبد المطيع
7. حكاية مدينة الزعفران
8. الحوش
9. الراجل اللي لعبها صح
10. امسكوا سالم حشيشة
11. ملك الزبالة
12. حرب الملوخية

كتب مشروعاً مسرحياً للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف تضمن:

1. رجال في معتقل
2. يا زمن الكلمة الكذب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين
3. والله زمان يا مصر
4. الأقصى في القدس يحترق
5. أحبك يا مصر

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات:

1) سندريلا
2) الشاطر حسن
3) أبو زيد الهلالي
4) سندريلا والأمير
5) سندس
6) علي بابا
7) أولاد جحا
8) بيبى والعجوز
9) سندباد سواح في البلاد
10) قطر الندى
11) عنتر بن شداد
12) فستق وبندق
13) القطة يويو

14) أحلام بابا نويل

15) حمدان ومشمشة

16) سفروته في الغابة

17) حب الرمان وخيزران

18) الوحش العجيب

قدم مشروعا للمسرح التجريبي به:

1) كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى

2) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث

3) هم كما هم ولكن ليسوا هم

4) علمونا أن نموت وأن نحيا

5) الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء

6) حبيبتي أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان

7) حبيبتي أميرة السينما

8) إشاعة

9) أجازة بابا

10) الميراث

11) سيمفونية المواقف 5 مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى

12) إيقاع في رحم الكلمات العذرية

13) نغم في الحلم الفوضوي

14) تقسيمات مختزنة للشمس

15) سقوط حضارة لوط

16) الخادمة والعجوز (6 مسرحيات تجريبية)

17) المفتاح

18) الخلاص يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف

19) سيزيف القرن العشرين

20) الأشجار تنحني أحيانًا (مسرحيات تجريبية) وهي

21) رجل ونبي وخوذة

22) امرأة وزير وقافلة

23) طفل وقوقع وقزح

24) لهو الأطفال في الأشياء شيء

25) تكاثف الغثاثة على الخلق موتًا

26) خطوة الفرسان فى عصر اللاجدوى.. كلمة

27) محبوبتي محبوبتي قمر الخصوبة في شرنقة حبنا ميلادًا

28) تعثر الفارغات في درب الحقيقة.. بحث

29) ياله من عالم مظلم بارد متخبط

30) بوابة الميناء

31) قدم مشروعًا للمسرح النسوي يحتوي على (5) مسرحيات للنساء تحت عنوان إكسبريسو ومعها

32) امرأتان

33) ليلة ليلاء

34) ليلة الخميس

35) ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله

36) ليلة اختفاء إخناتون

37) ليلة اختفاء فرعون موسى

38) المنشار

39) التحقيق

40) صراع الألوان مشروع مسرحيات قصيرة جدًا يضم 31 مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة.

41) المسافر 2018

42) الجراد 2018

أخرج للمسرح:

- مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام 1970 من بطولة 25 طفل وطفلة (أصغرهم 6 سنوات وأكبرهم 12 سنة) عرض غنائي موسيقى (الحان حمدي رؤوف وكورال 40 طفل وطفلة) المسافر 6 شخصيات والراكب 6 شخصيات عشري السترة 10 شخصيات.

- (الحبل) يوجين أونيل 1968 بطولة مهدي يوسف (المؤلف الشهير الحالي) – معهد إعداد الفنيين التجاريين.

- الزوبعة لمحمود دياب، كلية التربية عام 1973.

- الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة 120 ممثل وممثلة من الشباب.

- آه يا وطن 1973 قصائد سيد حجاب، مجدي نجيب، عبد الرحمن الأبنودي- فؤاد حداد.

- حديقة الحيوان لإدوارد أولبي ترجمة على شلش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حاليًا، صفاء غراب قصاص معروف حاليًا.

- كوكو ولولو، تأليف الكاتب 1989 إنتاج خاص.

- أولاد جحا، تأليف الكاتب 1989 إنتاج قصر ثقافة مصطفي كامل.

- نال جائزة أحسن مخرج في مراكز الشباب عام 1970 عن مسرحية (جواز سفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح:

- فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان/ فاروق حسنى وزير الثقافة السابق، ود/ مصطفي عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة السابق. والفنان مسعد خميس وعلى الجندي ومحمد نوار وقد أخرج يوسف عبد الحميد مسرحية كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى بطولة مسعد خميس ونازك ناز ومسرحية سيزيف بطولة على الجندي.. ومسرحية إيقاع في رحم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور.

- جماعة المسرح الطليعي التي قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة 110 يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضًا متواصلاً دون أجازة – عام 1973.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات:

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض
1	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	1994
2	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائي فتحي	1995
3	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولي	1996
4	ميت غمر	ملك الزبالين	علي عزب	1996
5	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولي	1996
6	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	1996
7	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	1997
8	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	1997
9	غزل المحلة	خطفوني ولاد الإيه	مجدي مجاهد	1997

10	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	1997
11	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولي	1997
12	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقي	1998
13	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	1998
14	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	1999
15	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	2001
16	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	2002
17	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	2002
18	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	2004
19	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسيني	2004

أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح:

1) بنطلون روميو تأليف ابو السعود الأبيارى

2) الغربان - تأليفه

3) مسافر بلا متاع لجان انوى.

4) الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودي

5) شرق المتوسط لمحمود درويش

6) الزوبعة لمحمود دياب

7) الحبل لجان أنوى

8) حديقة الحيوان لإدوارد أولبي بطولة أحمد آدم

9) هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدي يوسف المؤلف

الشهير حاليًا مؤلف يوميات ونيس

10) ليالي الحصاد لمحمود دياب

11) أحبك يا مصر تأليفه

12) سندس تأليفه

13) الخطوبة لتشيكوف

14) المخبأ

15) والله زمان يا مصر

16) أحبك يا مصر

17) مصطفى كامل

18) عبد الله النديم

19) مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة 30 طفلاً ألحان حمدي رؤوف

20) أولاد جحا

- **ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات:**

-الأستاذ عادل شاهين

-الأستاذ محمد غباشي النجم المعروف الآن

-المخرج ناجي أحمد ناجي

-المخرج سيد شعبان

-المخرج رمضان عبد الحفيظ.

أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون:

-أحمد عبد الحليم أخرج 4 مسرحيات

-محمود الألفي مسرحيتان

-مجدى عبيد مسرحيتان

-فاروق زكي مسرحية

-دكتور محمد عبد المعطي مسرحيتان

-دكتور حسام عطا مسرحية

-فاروق زكي مسرحية

-سمير حسني مسرحية

-محمد متولي مسرحية

-عبد الرحمن الشافعي مسرحية

-أشرف فاروق مسرحية

-أحمد إسماعيل مسرحية

-سمير زاهر مسرحية

-عادل شاهين مسرحية

-أسامة شفيق مسرحيتان

-مجدى مجاهد مسرحيتان

-محمد سالم مسرحية

-علي سرحان مسرحية

-عباس أحمد مسرحية

-إميل شوقي مسرحية

-بالإضافة لحوالي 30 مخرجًا من أشهر مخرجي المحافظات.

أخرج مسرحياته من العراق الأساتذة:

-الدكتور وليم يلدا مسرحية الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء

-الدكتور سعدي يونس مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع

-الدكتور عباس التاجر العراق بابل مسرحية حكاية مدينة الزعفران

-الدكتور بشار عليوي مسرحية اختفاء أبي ذر الغفاري

-المخرج هشام عبد الرحمن (إعداد وإخراج) مسرحية (سيمفونية العصافير) الفلسطيني المقيم في بغداد معدة عن مسرحية (حبيبتي أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان) للكاتب المصري السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧ على خشبة المسرح الدوار في المعهد وهي ضمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها.

من الكويت أخرج مسرحياته:

-منصور المنصور (مسرحية سندريلا)

-دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثاني)

-الدكتور حسين مسلم (مسرحية بيبي والعجوز)

-عبد الله عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبد المطيع).

- **أشهر من أخرج له في الإمارات:**

-جاسم عبيد الساحر حمدان

*** أشهر من أخرج له من تونس:**

-الطيب السهلي المخرج التونسي أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع مرة في فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى" ونالت جائزة افضل عرض 2010 ومرة في تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار".

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله المسرحية:

- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب-المعهد العالي للفنون المسرحية 1984-الناشر مركز الوطن العربي 1987.

- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهي - مكناس المغرب 1986-الناشر مركز الوطن العربي 1988.

- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ- موسكو- تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.

- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربي - صليحة حسني - بحث- كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي 1987.

- كتاب الفلاح في المسرح العربي - نموذجًا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول -المغرب الناشر مركز الوطن العربي 1988.

- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبي ذر الغفاري- منصورية مباركي - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي 1989.

- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ -نموذجًا 6 رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي 1990.

- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربي. السيد حافظ نموذجًا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب 1992.

- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب- نموذجا- عائشة عابد - جامعة محمد الأول -1991.

- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجًا علي بابا- نزيهة بن طالب (الناشر - العربي للتوزيع).

- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجًا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب 1991.

- التجريب والعبث في المسرح العربي من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ – حليمة حقوقى 1992.

- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجًا 1 " حبيبتي أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الإنسان " 1992-1993 بنيونس الهواري. (المغرب)

- المسرح السياسي عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول _ وجدة _ المغرب _ 1996.

- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي 1996-1997. (المغرب).

- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري 1999-2000 (المغرب).

- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير. وقميص السعادة" د. عبد العزيز خلوفة.

- جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب 2002-2003.

- المسرح التجريبي عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح 2002-2003 (المغرب).

- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للسيد حافظ - نموذجًا - فاطمة زكاوي 2002-2003

- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ . سناء جلال أحمد علي – جامعة المنوفية

– قسم الإعلام التربوي – جمهورية مصر العربية 2002- 2003.

- **<u>من أهم الكتب التي كتبت عن السيد حافظ:</u>**

1- السيد حافظ والمسرح التجريبي د. ليلى بن عائشة - جزائرية

2- دكتور على عاشور الجعفر مسرح الطفل – كويتي

3- كتاب السيد حافظ ومسرح الطفل – كويتي

4- الفعل الدرامي في مسرح السيد حافظ - دكتور مصطفى رمضاني (مغربى) و6 باحثين معه.

5- التشظي وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ فى المسرواية) "جزءان" د. نجاة صادق الجشعمي – عراقية.

6- التنوع الدلالي فى مسرح الطفل ما بين التناص والتراث والإخراج. د. نجاة صادق الجشعمي – عراقية.

7- رؤية النقد لعلامات النص المسرحي لمسرح الطفل في الوطن العربي. د. نجاة صادق الجشعمي – عراقية.

8- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة "السيد حافظ نموذجًا". د. نجاة صادق الجشعمي – عراقية.

9- المسرح التجريبى بين المراوغة اضطراب المعرفة د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.

10- إشكالية الحداثة والرؤى النقدية في المسرح التجريبي د. نجاة صادق الجشعمي – عراقية.

11- السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين د. نجاة صادق الجشعمى – العراق.

12- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - د. نجاة صادق الجشعمي – العراق.

مشاركات:

- شارك في مهرجان - قرطاج (تونس)
- بغداد (العراق) - الأردن
- أبو ظبي - القاهرة
- الإسكندرية - مطروح
- مهرجان بيجاية (الجزائر)- مهرجان مدينة وجدة المسرحي (المغرب)
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت).
- واخيراً وخلال عام 2019 تم تكريمه من قبل المهرجان القومي للمسرح المصري.

الفَصْلُ الثَّالِثُ

تمثلات الكروتيسك في نصوص مسرح الطفلالسيد حافظ انموذجاً

تعد الفنون والآداب الاكثر استيعاباً للمتغيرات والتحولات والتجريب، نظراً لطبيعتها الدينامية التي تتفاعل مع المحيط والمتغيرات التي تلم بالجنس البشري، وهو الامر الذي يجعل الفنون الاكثر احتواءً للمفاهيم وصياغتها وبنائها على وفق رؤى مغايرة، ومنها بروز رؤى معاصرة تتسم بكسر ما هو تقليدي وتنفتح على لغات تعبيرية تؤسلب العمل الفني بطريقة تكون اكثر استجابة لدى المتلقي وهو ما يحصل في السنوات الاخيرة في التأليف المسرحي الموجه للأطفال والذي بدء بعض كتابه يستخدمون اساليب متنوعة في سبيل جذب متلقي هذا المسرح نظراً لطبيعتهم البيولوجية والسيكولوجية، ولعل احدى تلك الاساليب هو استخدام اسلوب الكروتيسك في نصوص مسرح الطفل لما يحتويه هذا الاسلوب من دلالات تتفاعل مع ذائقة الطفل وخياله وترسم له مسارات التفريق بين المتضادات والمتناقضات وتثيره بالغرائبيات، ضمن بناء فكري هادف على وفق اليات مسرح الطفل واهدافه،وبالتالي تحقيق الاستراتيجية التربوية والاخلاقية التي يهدف لها هذا النوع من المسرح، ولعل واحد من اهم اولئك الكتاب الذين وظفوا هذه التقنية في كتاباتهم هو الكاتب المسرحي المصري السيد حافظ، وقبل الاشارة الى تلك التمثلات في نصوصه المسرحية لابد من معرفة مفهوم الكروتيسك وكيفية نشوء هذا المصطلح واستخدامه في المسرح وصولا الى مسرح الطفل. فالكروتيسك Grotesque جاءت انطلاقا من عملية لغوية اشتقاقية من مصطلح Grotto والتي تعني كهف أو مغارة أو سرداب(1) واصطلاحاً عرفه مجدي وهبة بكونه ((صفة الفن الزخرفي الذي يصور أشكالا بشرية وحيوانية غريبة مختلطة بكائنات خيالية ورسوم وأوراق نباتية. الأمر الذي يوحي بشعور من البشاعة أو السخرية من توليفة لا تخضع لقواعد الممكن ولا لتصورات العقل))(2). اما ابراهيم حمادة فقد قال عن الكروتيسك بانه ((اتجاه في الفن الزخرفي يرمز الى استخدام وحدات بشرية وحيوانية تتصف

---

[1] صلاح الدين جباري، بلاغة الغروتيسك، ط1،(دمشق:النايا للدراسات والنشر،2010)،ص9

[2] مجدي وهبة، مصدر سابق، ص95.

باللاواقعية وتمتزج تلك الوحدات عادة برسوم اوراق نباتية ويؤدي هذا المزج الى ايجاد شكل غريب بشكل مخيف او مضحك. وفي مجال المسرح الملهاوي يطلق المصطلح على القطعة اللاواقعية الغريبة في تركيبها الخيالي المشتط))[1]

وقد ظهر مصطلح الكروتيسك (grotesque) في الثقافة الغربية خلال القرن الخامس عشر وذلك بعد ان سلط الأركيولوجيين مجساتهم البحثية على حفريات أثرية تمثل رسوما لكائنات نصف إنسانية ونصف حيوانية أو نباتية، واطلق عليها وقتذاك، مفردة غروستيكو (Grotesco) أوغروتيسكا Grotesca بالاستناد الى كلمة (grotta)، وهي مكان العثور على تلك الرسومات، وبعد ذلك وخلال القرن السادس عشر بالتحديد اصبحت كلمة الكروتيسك مصطلحاً راسخاً في الفن التشكيلي، ويطلق على كل اللوحات المشوهة والعجائبية، وانزاح المصطلح للاداب والفنون واصبح يمثل كل تمظهرات التشوه مثل شكل رجل بنصف حيوان، اذ ان كلمة كروتيسك مفردة ايطالية مشتقة من Grotta التي تأخذ معنى ومفهوم مغارة أو كهفا احياناً، والمصطلح ارتبط بعد ظهوره بفترات قليلة بالفنون الجميلة سواء اكانت التشكيلية منها او توظيفه في الفنون الاخرى فيما بعد، إذ كان الارتباط الاولي لمفهوم المصطلح يتعلق بكل الرسومات والتزيينات المغمورة بالتراب في إيطاليا والمكتشفة من الرحلات الاثرية، اذ تم العثور على رسومات تتسم بالأشكال العجائبية والغرائبيات غير المنطقية، مثل اشكال تخلط بين الانسان والحيوان والنبات، ولم يبق المعنى الدلالي والجمالي لهذا المصطلح على سياقه المكتشف بل توسع المعنى واستخدمت الكلمة في علم الجمال ((كصفة أو طابع لكل ما هو غير منتظم ويتصف بالغرائبية، ولكل ما يضحك من خلال المبالغة والتشويه ويتناقض مع ما هو سام ورفيع، أي إن الكروتيسك دخل ضمن التصنيفات الجمالية وحمل بعدا فلسفيا من حيث إنه يناقض ما هو نتاج الثقافة

---

[1] إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية،(القاهرة: مطبوعات دار الشعب، 1971)،ص150.

المعترف بها. لا توجد في اللغة العربية كلمة تعطي المعنى بكل أبعاده، فقد ترجمت كلمة كروتيسك أحيانا بالشاذ والقبيح، أو بالهزء والقبح معا، مع أن هذه المفردات كل على حدة لا تعطي المصطلح بأكمله))[1] وتتضح الرؤية الجمالية منذ الاكتشاف الاول لهذه التقنية الاسلوبية وبالتالي محاولة توظيفها الجاد ببقية الفنون ما هي الا امارة انبهار بالاسلوب المتبع في بناء وتاثيث الاشكال على وفق متغيرات الواقع ودرجات استجابة المتلقي لهكذا هيئات جمالية تشتغل في الحقل الفني كسراً للرتابة والجمود، ومحاولة استجلاء ما هو مضمر في الثقافة الفنية والحضارية وفي التجريب والتجديد وتخطى ما هو سائد على مستوى الشكل، اذ يجمع اغلب الباحثين ومصادر فنية على ان الكروتيسك يرتبط أصله في الحضارة الرومانية، اذ تم اكتشافه في بعض ((الغرف داخل الكهوف الطبيعية أو الصناعية في البنايات الرومانية))[2] وبعد ان تم اكتشاف تلك الرسومات داخل الغرف في الكهوف الطبيعية وحتى الصناعية منها لدى الرومان، تم تسليط كل الاضواء على تلك الاعمال التي كانت ترتكز على خليط غير متجانس واقعيا وشكلياً في بنائها (التخالط لما هو ادمي وما هو حيواني واحيانا نباتي) لتشكل ايقونة فنية جديدة غير متعارف عليها في بناء الاشكال، لينحدر المصطلح من هذا البناء الفني لتلك الرسومات، والذي اصبح فيما بعد دلالة عنوان لكل الاعمال واللوحات ((المشوهة المعالم والعجائبية التي توحي دلالياً وشكلياً بالرسوم البدائية التي أبدعها جيروم بوش وبتريل بروجل او جاك كالو[3]

ففي إيطاليا سنة 1502 طلب الكاردينال من الفنان التشكيلي (بنتوريشيو) أن يزخرف ويزين سقف قبة المكتبة داخل كاتدرائية سينا بأسلوب الكروتيسيك وقبل

---

[1] ماري إلياس وحنان قصاب حسن مصدر سابق، ص330.

[2] لطيفة بلخير،اشتغال الجسد الغروتيسكي في المسرح وأدبية النص الدرامي، ط1، (الشارقة:الهيئة العربية للمسرح،،2011)،ص8.

[3] ينظر:حسن المنيعي، الجسد في المسرح، ط1،(مكناس: مطبعة سندي، 1996)،ص105.

ذلك عمل الفنان (لوكا سينيوريل) على زخرف كاتدرائية أورفييتو ما بين 1499-1502 بأسلوب متطرف اذ غالى جدا في استخدام الكروتيسيك، وبذلك اصبح هذا النوع من الزخرفة الفنية رائجا خلال القرن السادس عشر بطريقة جمالية تنحت لشكل جديد والذي اخذ فيما بعد بعداً دلالياً وفلسفياً، وقد اصبح الوجود الفعلي لهذا المصطلح في الاداب والفنون مع الادب الفرنسي خلال القرن السابع عشر، رغم ان الاصطلاح برز بقوة في الثقافة الفرنسية بدايات عام 1523 الا ان انزياحه للفنون تبع تلك الحقبة،كما استخدم المصطلح في فترات زمنية للتعبير عن الاستنكار والاستهجان بواقع الكنيسة التي تدعي الحقيقة المطلقة. وفي كتاب بلاغة الكروتيسك، تمت الاشارة الى تلك الحقيقة المتعلقة بنشوء المصطلح وسبل اكتشافه، اذ جاء فيه أن هذا المصطلح ارتبط ((باكتشافات القرن الخامس عشر المتعلقة بالتصاوير الجدارية))[1] وعلى الرغم من ذلك كله واتفاق المصادر حول البدايات الاكتشافية الاولى لهذا المصطلح، فإن للكروتيسك جذورا في الثقافات الأخرى، مثل: الرومانية، والروسية، والفرنسية، والأوكرانية، والمصرية، والإنجليزية، والعربية، والتأكيد على ظهورها عند شتى الثقافات، سيما الثقافة الشعبية لهذه الشعوب[2] كما تشير الى ذلك باحثة واكاديمية عراقية، اي ان انزياح الكروتيسك في الاستعمال الفني ذا رؤية كونية انعكست على بنية الصياغات الفنية والادبية للمؤلفين والمشتغلين بحقل الادب والفنون، نظراً للتغيرات العالمية والمجتمعية في جميع البلدان والعالم برمته، بعد الموجات التي بدأت تضرب الانسان بالصميم في ظل خواء العالم وشيوع التناقضات الكثيرة في الحياة العامة.

ان من معانى الكروتيسك محاولة جمع الاضداد، القبح والجمال النبل والرفيع،البكاء والضحك، اذ تجمع تلك الاشياء المتنافرة ضمن وحدة تكاملية، تصبح

---

1 صلاح الدين جباري، مصدر سابق،ص9.

2 إقبال نعيم، الجروتيسك في العروض المسرحية،ط1،(الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام 2005)،ص:23.

فيها احتماليات عدة لجمع تلك الاضداد، بالتالي يمكن اجتماع الكوميدي المرح بما هو تراجيدي مأساوي، وبالتالي الغاء التصورات المسبقة عن الشكل الفني الجديد لدى المتلقي وأسلبة الافكار، حتى تبدو كأنها طفلاً متوحشاً،يباغت المتلقي بلطافته من جانب وبشكله الجديد غير المتوقع من جانب اخر، والكروتيسك في معرض بناه الشكلية والمضمونية انما اصبح ثقافة لتعارف الشعوب وذلك بوصفه يتفجر عبر مكنوناته الجمالية البنيوية، والتي تبدو بمحاولة جمع النص والعرض بحالة جدلية واحدة (شكلاً ومضموناً)، اذ ان هذا يوحي الى سمة مهمة للفنون بوصفها تنبني على جدلية ذاتية تحفز للتحرك والتغيير والبحث عن التجدد على عكس الحقيقة التي تشي بالثبات والسبات ربما، فالكروتيسك ينتج حالة جديدة من جدلية جمع المتناقضات حالة اشبه ما تكون بالديالكتيك الفلسفي. ومن تمثلات هذا الاسلوب (الكروتيسك) الاغتراب وشعور الانسان به ومحاولة الثورة لاستعادة نفسه، ومن تمثلاته ايضا الخيالي والغريب والتنافر والمغاير لكل ما هو طبيعي ومتوقع ومألوف،وعامل مساعد لتقوية التضاد والتنافر المجتمع في كلية دلالية معبرة، ومن تمثلات الكروتيسك التهجين، المسخ. وياتي الكروتيسك احيانا بمعناه المجازي كوصف لما هو شاذ وخارق، متمثلا بالمظاهر والحوارات والخيال والانماط التي تقدم، وثمة اربع سمات للكروتيسك تتمثل في ((النشاز وعدم التناسق، المرعب والهزلي، الإسراف والمغالاة، التشويه الخارج عن المألوف))[1] كما اطلق على السخرية التي تهتم بالغريب والمسخ والمشوه والقبيح والمضحك مصطلح الكروتيسك، ولكن يجب ان نوضح ان الكروتيسك ليس محاولات جمع اضداد وحسب، وانما هو يسعى الى تعميق ابراز حالة جديدة بيئية الى الحد الذي يجعلها مقاربة او مشابهة لما يحدث في الطبيعة، بحيث يجمع شتات ما هو ارضي بما هو سماوي، بمظهر يتوافق مع الحالة الجديدة للسيرورة التي تسعى لرسمها الفكرة او الحدث، ولكن هذا لا يعني تحولا كاملا لما هو سلبي او قبيح الى جمال خارق انما هو

[1] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي،ط3، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 2002)،ص 204.

طبيعي يبرز بالعلن من خلال بنيته المتناقضة المركبة على وفق الرؤية الكروتسيكية الجديدة، في محاولة لخلق عالم مؤثر بفعل حركة التضادات التي توحي بدلالة معبرة، والكروتيسك لا يقر بما هو دوني خالص او نبل خالص، بل يخلط بين تلك المختلفات المتضادة، ضمن بوتقة واحدة صارمة بحيث تنقل التراجيديا الى كوميديا، وواحدة من مقاصده وتمثلاته ابراز جماليات القبح، والتمرد على المثالية المفرطة في الجماليات، وترويض الصراعات بين الشكل والمضمون، وتقديم التنافر والتضخيم والتباين بهدف خلق الاثارة والصدمة للمتلقي، ذلك ان فنون ما بعد الحداثة تبنت التنافر والتشظي والتخلي عن النموذج المثالي بالعمل الفني المتكامل، ومحاولة طرح بديل نموذجي لعمل فني مترابط من خلال جمع جزئيات متنافرة ومتشظية في كلية العمل الفني عن طريق خلط الاساليب وتداخل الانواع والتعالي النصي وكسر الحدود،ويعني هذا أن الكروتيسك فن جمالي تخييلي مفارق كوميكي صادم، يقوم على الفوضى السائبة، والبشاعة الساخرة، والغرابة الشاذة، والابتعاد عن مقاييس العقل والمنطق، والإسراف في النشاز، والخروج عن الواقع والمألوف وتداخل الانواع وخلط الاجناس والخروج بنوع جديد يراه المؤلف الاكثر جمالياً في معرض علاقته بأرسال رسالته الفنية للمتلقي.

أن الاغريق اتبعوا التراجيديا الثلاثية بمسرحية ساتيرية وهي موضوع ((شبه رومانسي يعتمد على الجروتيسكية ويتناول الآلهة والأبطال ويكاد يشبه المسرحية التهريجية))[1] ومن ذلك يمكن الايضاح على انه يتخذ دلالة التهكم والسخرية، ويعد هذا الاسلوب في بناء المسرحية الساتيرية مظهراً كروتيسكياً مهماً ولافتاً في ذلك الوقت. اما لدى الرومان فقد تمثل في الزخرفة والتزيين الفني التشكيلي، ومنه بدأت الملامح الاولى لتوظيف هذا النوع الفني الجمالي. وبالاتكاء على مفهوم القناع كاسلوب كروتيسكي

---

[1] مولوين ميرشنت، كليفورد ليتش، الكوميديا والتراجيديا، ترجمة: علي أحمد محمود،(الكويت:عالم المعرفة الكويت، 1997)،ص119.

فان الشخصية السيئة (شخصيات الشر) كانت تظهر في نصوص المسرح الديني وبخاصة مسرحيات الاسرار والمعجزات كمثال على القبح البشري، فيكون القناع هناك اداة للايهام والمسخ كما في شخصيات الشيطان والتي تجمع ما بين الصفات البشرية والحيوانية.

وايضا نجد جول بول في كتابه المهم (مقدمة للجمالية) تحدث عن ملامح الكروتيسك الرومانسي مستبدلا هذا المصطلح باخر وهو الفكاهة القاتلة مبينا تمثلات ذلك في اعمال العصور الوسطى وبخاصة تلك التي تسمى بعيد الحمقى او عيد الحمار، ويستلهم بول بذلك اعمالا لكتاب مهمين من امثال رابليه وشكسبير الساعي لسخرنة العالم، والخلط ما بين ما هو مأساوي وما هو ملهاوي [1] فضلاً عن تمثل الملمح الكروتيسكي في بعض سمات الشخصية الرومانسية التي تتسامى باسلوب الصعلكة، واختلاط ما هو خير بما هو شر لتشكل بذلك شخصية غريبة بعض الشيء قائمة على مزج الخليطين معاً، كما اشتهر ذلك لدى العديد من كتاب الرومانسية.

اما الرومانسية الالمانية فقد عدت الكروتيسك يمثل تصورات تقف حائلا ضد الكلاسيكية وسلطة العقل والدولة، بوصف الكروتيسك خيالاً جامحاً متغيراً ويخرج من بوتقة المركزية لرحاب الهامش والمتغير، والتي تتسق مع الحرية والثورة على القوالب الجاهزة، وهو ما يولد حالات الابداع في الفن دون تقييد او قواعدية تشبه القيود المفروضة، ولهذا عرف الجدال في المانيا حول مفهوم الكروتيسك،ولذا كان ثمة ارتباطاً وثيقاً للرومانسية الالمانية بالسخرية، ولما كانت الكلاسيكية تمسكا حريصا بالقواعد كان الاسلوب الكروتيسكي المتبنى من الرومانسية يتمثل في المحاولات الجمالية الجادة لخرق المعايير والقواعد التي اعلنت عنها ((شعرية ارسطو وكل

---

[1] ينظر: ج. ل. ستيان، الملهاة السوداء: تطور المأساة الملهاوية الحديثة، ترجمة:منير صلاحي الأصبحي، (دمشق: وزارة الثقافة، 1976)،ص28.

الشعريات الكلاسيكية خصوصا على يد الرومانسية الالمانية التي جمعت كل تنظيراتها بين المأساة والتراجيديا والكوميديا مما ادى الى ظهور جنس مسرحي يسمى الكروتيسك عمل في فرنسا فيكتور هيجو على تحديد مواصفاته في كتابه عن شكسبير وخصوصا في مقدمة مسرحية كرومويل وهي مواصفات دراماتورجية في الاساس ترفض الوحدات الثلاث الارسطية باستثناء وحدة الحدث وتجمع في النص بين الرزانة (المأساة) والسخرية (الكوميديا) بين الشر والخير والقبيح والجميل))[1]

بيد ان الرومانسيين كانوا يرون الجمال في التراجيكوميديا، فالقبح جمال من حيث الوظيفة والقيمة، وهو ليس قبحا مطلق كما الجمال نسبي والقبح قيمة جمالية، بل ان القباحة هي من تمنح القيمة للجمال،وجمالية القبح احدى طروحات ما بعد الحداثة، ذلك ان الكروتيسك ملمح مهم من ملامح ما بعد الحداثة بوصف ما بعد الحداثة تقوم في بعض سماتها على التشظي والنشاز والاتساق القائم على التنافر او هارمونية النشاز والتورية الساخرة والمحاكاة الساخرة.كما ان الثنائية الضدية (قبح وجمال) انما يسعيان لأيقاظ الاحساس لدى المتلقي، والجمال ليس نقيضاً للقبح بل ان نقيض الجمال غيابه، اي ان الجمال والقبح هما ثنائية (مكملة) تتمثل في الاسلوب الكروتيسكي في الفنون ولاسيما الفن المسرحي.ومع بداية القرن الثامن عشر تطور مفهوم الكروتيسك ليصبح دلالة على المظاهر المنافية للعقل وارتبط مع دلالة التشويه الجسماني وخلال القرن التاسع عشر أصبح مفهوم الكروتيسك شائعا بين الشعراء والكتاب أمثال ماكولاي ووديل وفولتير، وعلى الخصوص في المسرح عند كل من بريخت،بيكيت، يونسكو.كتاب العبث هم الاخرون لجئوا للكروتيسك معبرين عن تناقضات المجتمع، عابرين على اللغة العادية التي لم تعد قادرة عن ابراز الخواء المجتمعي بخاصة بعد فترة الحروب التي المت بالبشرية والمجتمعات، هذا الخواء

[1] د.حسن المنيعي، الدراماتورجيا والنقد المسرحي: المسرح الفرنسي نموذجا، مجلة الحياة المسرحية (دمشق)،عدد 67-68 ربيع عام 2009، ص23.

السيكولوجي انما ولد حالة خاصة لدى المواطن الغربي قوامها الاغتراب والتشظي والبحث عن الهوية، وهي حالة شبيهة لما مر بها الكاتب العربي المسرحي بعد نكسة حزيران، ففضل بعضهم ركوب موجة الكوميديا الساخرة، فمن خلال الضحك يمكن انتقاد السلبيات وتعرية مظاهر وسلوكيات مغلوطة في المجتمع مع انخراط شخصيات تتسم بالشطارة السلبية والشيطنة والتي تجعل من البكاء ضحكا والعكس. وفي ادب اللامعقول المسرحي برز الكروتيسك بوضوح، ولذلك يرى اوجين يونسكو ان قيمة المسرح كامنة في تضخيم الاشياء واستخدام ما يسمى بالسخرية القاسية المفرطة احيانا، ان الكروتيسك جمالية ادبية وفنية لا نظير لها بوصفها (تجميع) وبؤرة تداخل لمكونات متنافرة ومتضادة كليا، وهو بهذا محاولة لتدمير الطبيعي الجاهز الذي تألفه العيون والاحاسيس، وشذوذ عن القواعدية الرتيبة، لخلق حالة من الابتهاج المتغير، وكسر حدة التلقي السلبي للاشكال الاحادية، وهو ما سعت له الرومانسية وحتى تيارات ادب العبث واللا معقول. كما ان الكروتيسك لم يبق حالة من اثارة الغرابة والضحك والشذوذ وحسب بل مع القرن التاسع العشر بدأت تتغير ملامحه وفلسفته ويكون مظهر من مظاهر استيعاب التغيرات الاجتماعية في الثقافة الراهنة،وانتقل الى المسرح بوضوح، بوصف المسرح يمتلك قدرة بنيوية تحويلية كبيرة. وبانتقال الفن المسرحي الى النظرة ما بعد الحداثوية، اصبح الكروتيسك في المسرح محاولة نقد الذات والافراط، والتشبث الظاهري بالماديات وشكلانيتها وبطريقة ساخرة تعتمد التهجين والمفارقة والمبالغة والاشكال الغريبة والفوضوية والنشاز والتنافر اي انه حاول ان يخرج عن طبيعة المسرح التقليدي بهذه الافكار، وتكسير اغلب قواعده التي الفها الفنان والمتلقي.

واصبح يتجلى الكروتيسك كذلك في الكتابات المعاصرة، الكومك الصادم (الكوميديا السوداء) والتي انما تسعى بكل مستوياتها الى تعرية المجتمع بصورة فكاهية ناقدة ومسخ تمظهراته ومحاولة تشويهها فنيا عبر كشف النواقص والعيوب في سلوكياته

المضمرة او البارزة، والهزء منها، فقد تم توظيف الكروتيسك مسرحيا بهدف ((نقد الذات والاخر والواقع بطريقة كوميدية ساخرة قائمة على التهجين والمفارقة والمبالغة والاشكال الغريبة والفوضى والبشاعة الساخرة والغرابة الشاذة والتنافر والتقزز والابتعاد عن مقاييس العقل والمنطق والاسراف في النشاز والخروج عن الواقع والمألوف،الواقع المنزاح عن معايير العقل والمنطق))[1]، كما يتخذ الكروتيسك من الاسلبة سبلاً للامساك بخليط من العجائبي واللا منطقي واثارة الرغبة لدى المتلقي بجمع هذه التضادات، للوصول الى حالة انتقادية تندد بحيوانية الانسان المعاصر ووحشيته (السلوكية).ويسعى الكروتيسكي لخرق التوازن اليومي ويخترق نظام الحياة الاعتيادية ويبتعد كثيرا عن التكلفة والتصنع،وبذا تكون ملامح الشخصية الكروتسيكية اشبه بالكاريكاتير،على وفق ما تقدم اعلاه.

ومن ملامح الكروتيسك في المسرح العالمي،شخصية الشبح (الملك المقتول) في مسرحية (هاملت) لوليم شكسبير، اذ يظهر الشبح على انه متكلم ويحاور هاملت، وكذلك ومن الشخصيات الكروتسيكية في المسرح العالمي ما صاغه شكسبير بمسرحية (العاصفة) (شخصية كالبان) المسخ الدميم والكائن المشوه، وكذلك في كرومويل فيكتور هيجو، وبالذات شخصية (كرومويل) الكائن المعقد والذي تجتمع به التناقضات والاضداد. وابسن استخدم الكروتيسك في مسرحية (حورية البحر)، وحورية البحر كائن خرافي عرفه اليونان سابقا باسم (السيرينيات) وهن نساء نصفهن العلوي انساني والسفلي سمكة (حيواني) واستخدم ايضاً الكائنات الخرافية التي تعيش في البحر وتخرج على الساحل، وكذلك في مسرحية (الحلم) لاوغست سترندبرغ ستجد ثمة شخصيات عجائبية حلمية اسطورية، وموريس ميترلنك وظف الكروتيسك كذلك في مسرحية (الطائر الازرق) ورحلة الشخصيات واصدقائهم مثل:

---

[1] عمر محمد نقرش، جماليات القبح في النص المسرحي، مجلة دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، الاردن، المجلد 40، العدد 2، لسنة 2013،ص373.

اللبن الرغيف القمح السكر، الماء،الكلب وهناك الشخصيات المضادة: الهرة وفحمة الليل الشريرتان، وهناك زعيم الترف وزعيم العفاريت. ويتمثل هذا الكروتيسك كذلك في اقنعة لويجي بيراندلو في نصه العالمي الشهير (ست شخصيات تبحث عن مؤلف) حينما تختلط ثنائية (الحقيقة والوهم) فالمسرح داخل المسرح ملمح مهم من ملامح تمثل الكروتيسك في المسرح. وايضا المسرح استفاد من الكروتيسك في ثلاثية (ألفريد جاري).

وكذا يتمظهر الاسلوب الكروتيسكي في مسرحية يوجين اونيل (القرد كثيف الشعر)، ومسرحية (الخرتيت) ليوجين يونسكو والتي حدث تحول كروتيسكي فيها من الشخصية الانسانية للحيوانية كما حصل مع جين والتي اصبح لها قرن خرتيت، اذ ان تحويل شخصيات مرئية لغير مرئية وبناء شخصيات عجائبية تخرق العرف الطبيعي وتثير الدهشة لدى المتلقي، ومحاولة خلق خلط بين الواقع والحلم وخلق عالم مواز للعالم المحسوس، وذلك عبر معطيات جديدة، انما ينبني على اساس كروتيسكي متصدراً برؤية عجائبية، اذ ان النصوص العجائبية حسب تودوروف تتمثل بتحولات عدة منها ((الرجل يتحول الى قرد والقرد الى رجل ويتحول الجني الى عجوز منذ البدء اما في اثناء مشهد العراك فتتلاحق التحولات بشكل عجائبي وتعبر هذه التحولات العجائبية على منطق التغريب والتعجيب والامتساخ الاخلاقي والقيمي في واقعنا البشري))(1)

وعربيا نجد الكروتيسك جلياً لدى توفيق الحكيم في مسرحية (شمس النهار) حينما وظف الشخصيات غير الادمية في النص المسرحي، ففي توظيف الحكايات الخرافية تمثل كروتيسكي دال لان تلك الحكايات تظهر فيها الحيوانات تتحدث كبني الادميين،

---

[1] تزيفتان تودوروف، مدخل الى الادب العجائبي،ترجمة:الصديق بوعلام، (القاهرة:دار الشرقيات،1994)، ص108.

وكذلك فعل يوسف ادريس في مسرحية (الجنس الثالث) اذ ادخل الحيوان بقوة في المسرح، ويتمثل الكروتيسك في هذا النص بالذات من خلال حوارات الاشجار والصوت، والكلب الذي يتحدث وشخصية الكائن. وايضا وظفه صلاح عبد الصبور في مسرحية (بعد ان يموت الملك) اذ قدم كائنات غريبة خرافية تتمثل في حصان مجنح والثور الذي يحمل الدنيا على قرنيه، وايضا مسرحية (طير السعد) لقاسم محمد كذلك تتضمن كروتيسك وهي مسرحية كتبت للأطفال بصورة جميلة جداً.

ونتيجة لكل ما تقدم في اعلاه قد بات الكروتيسك يستهوي العديد من الكتاب والمنظرين وسعى لاستيعاب ذلك الاسلوب العديد من الكتاب المشتغلين في الاداب والفنون، فهذا هيجو اشار الى ان الكروتيسك المضحك يتخذ بعدين احدهم المشوه المخيف والاخر الهزلي الفكاهي متمثلا بالاشكال المتنافرة التي تثير السخرية والضحك وتحدث هيجو عن ذلك في مقدمة مسرحية كرومويل، ويرى لوكاتش ان الكروتيسك يتأسس على التهكم ورفع الكلفة وبذلك ينتهك القوانين والحدود ويتجاوز المراتب ويخلق تهجين من نوع خاص قائم على كسر الحدود المنطقية، بينما عد باختين الخطاب الكروتيسكي بمثابة المرايا المشوهة –تطول وتصغّر، وتلوّي باتجاهات مختلفة وبدرجات متفاوتة لا تعرف الانسجام ولا تخضع لقانون، وبالتالي هو نمط كرنفالي من العالم [1] وبقدر ما تشير هذه الألقاب إلى التهكم ورفع الكلفة كما ذكر (باختين)، مثل الاستهانة بالملك ومكانته،انما هي محاولات رسم صورة مغايرة للشخصية المبنية على اساس كروتيسكي. بينما سارتر يرى ان الواقعي ليس جميلا، وانما الجمال يكمن في قيمة لا تتمثل سوى بما هو خيالي بوصف ان الواقعي قائم على الروتين الساكن والمألوف المتعارف عليه، كما ان البير كامو اسس رؤيته في الادب والفن على التمرد ذلك التمرد الخارج عن الواقع، وبالتالي على الفنان ان يفترض اشكالا مغايرة في بناء

[1] ينظر: ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي،(الدار البيضاء: دار توبقال للنشر،1986)، ص186.

وصياغة شكله الفني، وكايزر هو الاخر يرى أن الكروتيسك يظهر في ((الأحاسيس المفزعة حيث تتوارى كل حقيقة، وتصبح غريبة بالنسبة لنا))[1] هذه الحقيقة المتوارية تشكل حالة اندفاع للخروج عليها، ومحاولة التخلص من محاصرتها لانها عقبة امام الرؤى التشاركية التفاعلية، كل تلك الرؤى تتلاحم في اسلوب فني يسمى الكروتيسك،سواء افصح علنا عن توظيف ذلك الاسلوب او لم يعلن.

ان الكروتيسك يتمثل في نصوص مسرح الطفل عبر عدة تقنيات، ومنها المفارقة في مسرح الطفل وبخاصة في مسرح الدمى والعرائس مثلا تتشكل عبر النقد الكروتيسكي الساعي للتقبيح والتشويه وذلك من خلال تمثل مهم جدا يتضح من خلال الكائنات الجامدة التي يشكل حضورها حياة درامية واضحة في النص المسرحي. فالكروتيسك الية مهمة ممكن الافادة منها في مسرح الطفل، بناء على معطيات التشويه والنقد الساخر، وجمع المتضادات، اذ يكون الكروتيسك مقبولا لدى الاطفال بصورة كبيرة، لانه يعمل على تحريك مخيلتهم ويستفزهم عبر كرنفالية قائمة على الضحك والباروديا وقلب المواضعات السيسولوجية، ويتمثل ايضا الكروتيسك في مسرح الطفل بالاشكال الغريبة مثلا اشكال بشرية ونباتية وحيوانية تختلط وتشكل بشاعة تنافرية،اذ ان الكروتيسك في مسرح الطفل يعتمد على عدة مقومات ومنها السخرية والمفارقة والتقبيح والكوميديا والهجاء الساتيري، والنقد الكاريكاتوري والمسخ، والوحشية والفانطازيا والتقنع، وجمع العناصر المتنافرة والمسخ الاخلاقي، والكروتيسك تعبيريا يذهب الى مفهوم الخلط بين الانواع الادبية وما هو ساخر بما هو جاد، فالكروتيسك هو أسلوب ((التنافر والتضادات للتعبير عن حقيقة الذات المسرحية بطريقة عميقة جدا والتشكل الجمالي غير المتوقع في الشخصية عبر تناقضاتها وصورها المتغيرة وأقنعتها المتبدلة للتعبير عن جوهر كل ما هو كروتيسكي، ولا يقتصر ذلك على المداعبة

---

[1] صلاح الدين جباري،مصدر سابق، ص65.

السطحية للأشكال وإنما من أجل خلق إبداعي حي جدي يثري فهم الممثل والمتلقي في آن واحد))[1] وهي رمزية تتناغم مع التغاير الذي تحبذه شريحة الاطفال في عملية تلقي النصوص التي تكتب بصورة خاصة لهذه الشريحة.

ان ثمة امور واهداف مهمة تعد الغرض من التصوير الكروتيسكي ومنها محاولة تصوير تهميش الانسان واحباطه ونسبية (كماله) وبيان الجانب الوحشي منه، وان المسخ يتمثل احيانا بالسلوك وليس بالشكل، وان الغرابة والتناقضات ممكنة بحياتنا، ومحاولة بيان اجزاء التشظي بهذا العالم وتفصيلاته، والتركيز على مفهوم الثنائيات، وايضا الهدف الترفيهي المتمثل في التسلية وخلق البهجة والتشويق. لذا من تمثلات الكروتيسك من مسرح الطفل اظهار شخصيات هامشية بالمجتمع ورسمها بصورة مغايرة، وتقديمها بماكياجات بشعة، او شخصية بشعة تعود لرشدها في الأخير وتكون بريئة جدا وتستسلم لما هو ايجابي بناء. ويرتكز الكروتسيك في مسرح الطفل ايضا على المقومات التي تتمثل بالمفارقات، والسحر، وعوالم الاسطرة والجمع بين العناصر المتناقضة،والاسلوب التهكمي والتوفيق بين ما هو ملهاوي ومأساوي، وكل هذا المزيج ممكن مشاهدته ومتابعته وقراءته في مسرح الطفل.

---

[1] إقبال نعيم، مصدر سابق، ص15.

جدول ببعض التمثلات الكروتيسكية في نصوص مسرح الطفل للكاتب (السيد حافظ)

ت	اسم المسرحية	التمثل الكروتيسكي
1	**فستق وبندق**	عرض ما هو ايجابي وسلبي بطريقة موضوعية ضمن دراماية العمل المسرحي، من خلال تجسيد ثنائية(اللعب، الدراسة) (الكذب، الصدق) ضمن بوتقة الفعل الدرامي الموجه.
2	**سفروته في الغابة**	وجود الشخصيات الحيوانية: البطة والثعلب والارنب والحمار، يجعل النص من نوع المسرحيات المؤنسنة، والتي ينطلق فيها المؤلف من جعل الحيوانات ناطقة مثل الشخصيات البشرية. وينطلق النص من بحث الحيوانات عن مخلص لهم من (مشاكل) الثعلب الذي يزعجهم كثيراً والذي يخطف ويسرق ويمارس التعسف ضد الضعفاء والفقراء، وهذه سلوكيات وصفات انما تأخذ منحى بشري يطرحها المؤلف بشكل مؤنسن وكذلك حضور ثنائية (العداوة، الصداقة) (الحيوانات الشريرة، الحيوانات الاليفة) ولا تخلو احداث هذا النص من ملامح كوميدية يقدمها المؤلف بصورة تهكمية في بعض الحوارات. اضافة الى قناع الثعلب، اذ ستطاع هنا الثعلب الماكر ان يخدع سفروته من خلال اللعب على مشاعرها ويوقعها بشره وقناعه.
3	**اولاد جحا**	اول ملمح ما يتعلق بالسخرية التي تدل عليها شخصية جحا، ووجود الافيال (كمتخيل سردي في النص) كحامية للناس، واستدعاء شخصيات من ازمان متنوعة، هو الاخر اسلوب كروتيسكي يكسر حدة الزمان وطبيعته الفيزيائية. وكذلك سجن اسماعيل العترة وفتحي العطار داخل زريبة الحيوانات ومع الحيوانات، واحداث مقارنة بينهم وبين تلك الحيوانات.
4	**سندريلا**	غناء الحيوانات (الارنب، القط، الكلب) والحكي عن طريق الحيوانات كذلك باسلوب كان ياما كان، وحديث الحيوانات بطريقة انسنتها.

5	**سندريلا والامير**	تنكر الامير
6	**حمدان ومشمشة**	كتاب السحر ولجوء حمدان للسحر، وحضور شخصية يعقوب الاعرج، ورسم محورية لثنائية الحقيقة والوهم، والصدق والكذب.
7	**قطر الندى**	حضور شخصية الساحر الذي يقوم بتحويل البنات الثلاث غيداء ولاء ونبيلة الى تماثيل، وظهر على حقيقته وغش كل من في القصر (بملابسه) و(هيبة جيشه) و(كلماته) بفضل تقنية التنكر. وحضور شخصية الطائر المسحور.
8	**الوحش العجيب**	عتبة النص اول ملمح كروتيسكي، (شخصية الوحش الخدعة) جميع شخصيات هذه المسرحية هي من الحيوانات (الارنب، العصفور، الثعلب، القرود، الحمار، الاسد، النمر، الفيل، الغزالة، الكلب، الفأر). هزيمة الوحش من قبل (العصفور)(قوة العصفور ووهم الوحش).
9	**الشاطر حسن / قميص السعادة**	التنكر من خلال النزول الى الحارات والاسواق لسماع الناس الفقراء لمعرفة هل ان الشعب يحب السلطان ام لا. ومعاقبة الطبيب بان يكشف على عشرين مريضا من الفقراء يوميا بالمجان
10	**سندس**	حضور الحيوانات والاشجار، وتوظيف العديد من مفاهيم الحياة الطبيعية ومدلولاتها لتكون شخصيات ناطقة في هذا النص المسرحي، مثل (النهر) (الصيف) (الشجرة) كلها يحاول أنسنتها وتحويلها لشخصيات تشترك في الحدث المسرحي.
11	**ابو زيد الهلالي**	السيد حافظ في هذا النص لا يكتفي بانسنة (الحصان) حصان ابي زيد الهلالي، وانما يتحول وظيفيا الى راوي في بداية احداث المسرحية. تنكر ابو زيد الهلالي ودياب بن غانم بصفة شاعرين، ليدخلا الى زفاف سعيد وينتصران عليه ويمنعاه من الزواج من شاة الريم.

الفصل الرابع

تحليل النصوص المسرحية التي قدمها السيد حافظ لمسرح الطفل

تحليل مسرحية (فستق وبندق)

مسرحية (فستق وبندق) من المسرحيات التي كتبها السيد حافظ ضمن مسرح الطفل، ولكنها ذات موضوع كبير جداً وجريء بذات الوقت وطرح برؤية عالية جداً، اذ ان المتلقي لذلك النص المسرحي اول ما يتبادر الى ذهنه ان رسالة المسرحية موجهة الى (الاباء) اكثر مما هي موجهة للاطفال الا ان بطلي هذه المسرحية هما الطفلان (فستق وبندق) طفلان شقيان، يعكسان تصرفات ابويهم على سلوكياتهم، والسيد حافظ في هذا النص وبقية نصوصه يخلط بين ما هو عامي وما هو فصيح، ولكن لغته العامية هي (لغة) مطوعة، لغة وسطى في بناء الحوار المسرحي وعملية التواصل بين شخوص هذه المسرحية (فستق، بندق، نبوية) ويرسم مسار التأثيث للنص من خلال الارشادات المسرحية المتوزعة على امتداد المسرحية ومدى علاقة مشكلة (موضوع) المسرحية مع الاطراف المتجاذبة في هذا النص المسرحي وهو يرسم لتصاعد الاحداث عبر الاشارة الى استخدام الاغاني المتسقة مع الوحدات الموضوعية في بناء النص اذ يعمد حافظ في مسرحيته الى رسم نموذجي لخط التصاعد في الحدث الدرامي وبناءه بناء محكم، وتختلط في هذا النص اللغة الشعرية والشاعرية، رغم ان الموضوع كما اشرت جريء بعض الشيء ويحمل عواقب كذب الاباء وانعكاس ذلك على سلوكيات اطفالهم (الاشقياء) وكأنه يومئ الى نظريات تربوية ونفسية بهذا الصدد ومنها نظرية (التعلق) ومدى تعلق الابناء العاطفي بسلوكيات الاباء ولكن بصورتها السلبية وهذا ما يتوضح في بعض جزئيات هذا النص المسرحي. ولا يخو النص من اللمحات التربوية التعليمية كما في (انت بتعيب عليا.. حطروح النار...)، كما تطرق المؤلف الى موضوع النطق الخاطئ للحروف من قبل الاطفال وتنمر الاطفال الاخرين على مثل هؤلاء وسلبية هذا الموضوع.كما في حوارات: قل شوف وليس (سوف). وهذا ما يميز نصوص السيد حافظ، اذ انه يكتب اللمحات الاخلاقية والتربوية ضمن اندراج الحوارات في سياق النص المسرحي ولا يجعل ذلك (خطابات متركزة) مملة، يشعر من خلاله الطفل انه

امام مواعظ اخلاقية ملقاة على عاتقه عنوة، كما في طرح بعض مفاهيم حب العائلة في مسرحية فستق وبندق (أنا الطيب. اسمى بندق اطيب أولاد البيت. احب فستق احب بابا احب ماما.. واحب خالي لما يجيني بكيس شكولاتة..)

وكذا في عملية البحث عن الجدية في موضوع الدراسة وترسيخها كفكرة ايجابية في عقول الاطفال ونقد العملية المعاكسة السلبية الا وهي الانشغال باللعب على حساب الدراسة، وهو يريد بذا، ايصال خطابه للاطفال عبر عرض ما هو ايجابي وسلبي بطريقة موضوعية ضمن درامية العمل المسرحي.

"إزاى وبابا قايل كل واحد يذاكر

ما احنا نذاكر شوية ونلعب شوية

بس بابا قال ذاكروا وما قلش العبوا"

ويستمر بهذا المنوال من تقديم اللمحات ضمن الحوارات المسرحية مجمعا بذلك مجموعة سلوكيات ايجابية وسلبية وموزعها على الحوار بطريقة لا يشعر معها الطفل انه امام مواعظ محشورة ومحشو عنوة له في هذا الخطاب المسرحي كما في عملية التلصص على اشرطة التسجيل التي يخبئها الاب في نص مسرحية فستق وبندق، ذلك بوصف هذا الخطاب المسرحي يتسم بخصوصية كونه موجه للأطفال والمسرحية هذه بالذات تركز على فكرة الاطفال الاشقياء ومدى تمثل هذا السلوك جراء (كذب) الاباء اذ يقول فستق في هذا النص "فستق: وانتوا اللى بتعلموها"

ان الابوين يكذبون على الاولاد وهذه النتيجة، أي ان الاطفال الاشقياء نتيجة خالصة من تربية مغلوطة نتاجها كذب الاباء وتزيف الحقائق امام اطفالهم، وهي رسالة تربوية اخلاقية جميلة قدمها الكاتب باسلوب مشوق ومغاير لطريقة الطرح المقدمة في مسرح الطفل بصورة عامة.

تحليل مسرحية (سفروته في الغابة)

المسرحية تفتتح باغنية للمجموعة، وسفروته والبطة والثعلب والارنب والحمار، وهي من نوع المسرحيات المؤنسنة، والتي ينطلق فيها المؤلف من جعل الحيوانات ناطقة مثل الشخصيات البشرية، اذ كانت مقدمة النص هذا كلها عبارة عن اغاني استعراضية تقدمها شخصيات النص المسرحي.

"سفروته: اسمي سفروته....اصغر بنوته

حلوة وكتكوته.....شاطرة في اللبس"

يقدم في بداية المسرحية المؤلف (شخصياته) كما جرت العادة في العديد من نصوص مسرح الطفل، اي التعريف المباشر عن الشخصية (عبر الحوار) لتواشج العلاقة التواصلية مع الطفل عبر معرفة ما يدور من احداث تسببها تلك الشخصيات المسرحية في هذا النص ومرجعياتها واسباب فعلها لتلك الاحداث.

وينطلق النص من بحث الحيوانات عن مخلص لهم من (مشاكل) الثعلب الذي يزعجهم كثيراً والذي يخطف ويسرق ويمارس التعسف ضد الضعفاء والفقراء، وهذه سلوكيات وصفات انما تأخذ منحى بشري يطرحها المؤلف بشكل مؤنسن لان الطفل يتفاعل وينجذب للشخصيات الحيوانية لانه تفاعل معها سابقا في (الرسوم المتحركة) والتي تشكل هيمنة كبيرة على ذهنية الطفل العربي بالذات، وبالتالي ينجذب لما تطرح تلك الحيوانات من اراء وخطاب، فيطرحون فكرة المنقذ لهم من شر الثعلب، الا وهو الانسان ولكن الكلب يعترض:

"الكلب: الانسان دا اصله عقله كبير وشره اكبر من الثعلب"

"الارنب: الانسان ياما عمل حاجات اغرب من الخيال"

ويتداخل في هذا النص الاسلوب الشعري مع الحوارات، لينتج نص مسرحي مليء بالغنائية وموسيقى الايقاع الذي يلائم ذوات الاطفال الذين ينجذبون لهذه الاساليب في عملية تقديم الافكار لهم، بوصفهم يتمتعون بإحساس مرهف عالي بريء يتناغم مع كم المشاعر الغنائية المطروحة في العمل الابداعي المسرحي الموجه لهم.

كما في (حوارات البطة والثعلب):

"الثعلب: انا تعلب التعالب

بدقن وشوارب

انا شاطر في المقالب

ولا في حد بيغلبني

امشي على ايدي ورجلي

كل اللي يشوفني بيجري

وبلف في بحرى وقبلى

ولا حد فيكم سابقني

انا تعلب التعالب"

ليدخل الصياد عبد الجبار بعد ذلك بحوار غنائي شعري مع اخته الصغرى (سفروته)، وفي هذا النص بالذات ثمة العديد من الحوارات الغنائية، التي يسعى المؤلف لخلق ايقاعية موسيقية من خلالها تنفذ للاطفال اكثر من الحوارات النثرية، ولكن ثمة خيط رفيع من انفلات المسرحية من موضوعيتها (وثيمتها) واتكائها على الغنائية الاستعراضية وبين الجمع ما بين الايقاع الغنائي والفكرة المباشرة لئلا يسرح

الاطفال في التلقي السلبي للايقاع الغنائي للنص، اذ يجب الحفاظ على وحدة الموضوع/واهمية الفكرة، والتصاحب ما بين الغنائية وفكرة العمل المسرحي، وعدم اختلال التوازن في الخطاب بين الامرين.

ثم تبدا ثيمة الكراهية للحيوانات تطرح في هذا النص من خلال الفكرة المتجذرة براس (عبد الجبار) وهي ان كل الحيوانات حتى الاليفة هي عدوة الانسان في محاولة له لاقناع سفروته بهذا الامر ولكن سفروته لم تقنع سوى لان الكلام صادر من كلام اخيها الاكبر وعليها ان تحترم رأي الاخ الاكبر...! ولكنه في الاخير تنتفض وتقر بان كلام اخيها هذا (وحش/سلبي)

ولا تخلو احداث هذا النص من ملامح كوميدية يقدمها المؤلف ولكنها تحتاج مخرج وممثل يحول هذا النص لعرض حيوي تتحرك الحروف لتتحول لكتلة نشاط على المسرح يتفاعل معها الاطفال، كما في النص الاتي:

"عبد الجبار: واول ما يدخل الحيوان القفص تقفلي عليه

سفروته: انا خايفة هو اللي يقفل عليه"

لتخاطب سفروته الجمهور "انا واخويا عبد الجبار مختلفين..

هو شرير يحب الصيد والضرب والحرب

وانا ما احبش كل دا..بس مضطرة اسمع كلامه"

ولكن هذا لا يمنع ان يقع الثعلب المغرور والمتغطرس في حيلة وفخ (القفص) لتسخر سفروته من غرور الثعلب وهو رهينة داخل القفص. وهو الامر الذي يجعل الثعلب يستخدم الحيلة (البكاء) امام سفروته، وهو درس اراد المؤلف ان يقدمه للاطفال للاتعاظ من المخادعين والكاذبين والتفريق بين الشعور الحقيقية والكاذبة وعبر فخ

وحيلة رمزية (القفص). اذ ستطاع هنا الثعلب الماكر ان يخدع سفروته من خلال اللعب على مشاعرها ويوقعها بشره وقناعه المزيف ويستدر عواطفها ويجعلها تقع في فخ القفص ويظهر بعد ذلك وجهه الشرير، وقبل ان يأكلها الثعلب تشترط عليه سفروته ان تكون الحيوانات الحكم القاضي بينهما في محاولة تنمية قيمة الحكم على الاشياء لدى الاطفال المتلقين لهذا النص المسرحي، واول المؤيدين لاكلها هو (الحمار) وهو يستند بحكمه بالاوجاع التي يلاقيها من الانسان. ثم يدخل الكلب الحيوان الثاني الذي يقضي بينهما، ولان سفروته متاكدة بانه وفي (وصديق الانسان) تطلبه للشهادة ولكنه يعترض على الانسان ويقول لسفروته (تأكلون اللحم وترمون لي العظم) ثم تأتي البطة الحكم الثالث بينهما وتؤيد الثعلب هي الاخرى بأكل سفروته لان (الانسان بياكلها يوميا) ليأتي الارنب بعد ذلك بنفس الموقف لان الانسان (يحبسه في القفص)ويلاحظ لكل اراء احكام مسبقة استنتاجية واسباب تقدمها الحيوانات بطريقة يجعلها المؤلف امام الاطفال في عملية الحكم على الاشياء وان سبب الاذية للاخر ينتج عنه مثل هذه الاحكام في محاولة اشاعة ثقافة الرأفة بالحيوانات ولو كانت بطريقة ساخرة بعض الشيء، ليأتي الدب اخر الحلول برأي مغاير ينقذ من خلاله سفروته، بعد ان طلب تمثيل الحكاية من البداية، ويفرض على التعلب اخراج سفروته بالخديعة، ولكن يتضح بالاخير ان هذا الدب هو مجرد قناع وان خلفه مختبئ اخ سفروته (عبد الجبار) ولكن في الختام وقع عبد الجبار في الحفرة التي حفرها للايقاع بالحيوانات لتاتي على وفق مقولة سفروته الساخرة (من حفر حفرة لاخيه وقع فيها). وهذا المسرحية فيها الكثير من الحوارات التفاعلية، وممكن الافادة منها بتفاعل جمهور الاطفال، لانها حكاية تحمل العديد من الابعاد التربوية والتعليمية وذات المناحي الملغزة في بناءها الدرامي.

تحليل مسرحية (اولاد جحا)

كتب على غلاف المسرحية المطبوعة من دار العربي للنشر والتوزيع (مسرح المستقبل) وهنا لا يقصد به مسرح المستقبل المعروف بحراكه المسرحي العالمي وحتى العربي، وانما قصد ان الاطفال هم عماد المستقبل وان هذا النوع من المسرح انما معني بمستقبلنا(اطفالنا)، طبعا هذه المسرحية صاحبتها رسوم لجورج سمير، وفي مقدمة هذه المسرحية يقول السيد حافظ ان مسرح الطفل مصطلح يطلق على: مسرح العرائس – مسرح الدمى – مسرح القراقوز – المسرح المدرسي "ابتدائي – اعدادي-ثانوي" – مسرح للاطفال " يقدمه كبار النجوم للصغار((انه مسرح المستقبل وارجو ان يبزغ فجر جديد لمسرح الطفل قادر على التعبير عن مشاكله فالطفل العربي لا يستطيع ان يهرب من واقعه في هذا العالم انه مطارد باجهزة الاعلام صباح مساء))[1]

وشخصية جحا متوارثة من التاريخ العربي، بوصفها شخصية دائما ما تدل على الغباء والبلاهة،اذ يعد جحا شخصية فكاهية انتشرت في الثقافات القديمة ونسبت لعدة عصور وشخصيات، ففي الأدب العربي نسبت شخصية جحا إلى أبي الغصن دُجين الفزاري الذي عاصر الدولة الأموية، ولكن هل تم توظيف تلك الشخصية كما هي متوارثة في نص مسرحية (اولاد جحا)؟ اذ جاء في بداية المسرحية على لسان شخصية فتحي العطار " جحا راجل جدع..راجل فاهم...وعاقل" وهو رسم لصورة مغايرة لما توارث عن جحا حسب ما يتضح للمتلقي عند اول وهلة.

ولان حافظ مغرم بتوظيف الرموز في مسرح الطفل بدرجة كبيرة من الوعي بحيث يكون الرمز متعارف عليه بين اوساط شريحة الاطفال وبخاصة الدارسين منهم، سواء الرمز الخيرة او الشريرة، وهنا يستدعي حافظ هنا شخصية (تيمورلنك) بوصفه

[1] السيد حافظ، مسرحية: اولاد جحا، ط1،(القاهرة: دار العربي للنشر والتوزيع، 1996)، ص5.

شخصية تدل على ((خراب البلد)) ومصدر الشر والقلق للناس، الا ان الخبر يصل الى الناس عبر شخصية (المنادي) بان تيمورلنك يبعث بجحا الى الهند لشراء الافيال لتكون حامية للناس (الافيال بوصفها رمز الدمار والتسلط هنا على الناس) فالفيل له رمزية ودلالة اسطورية ولعل ابرزها (القوة) وهنا معناها القوة الجاثمة على قلوب الناس البسطاء تلك القوة التي تستخدمها السلطة لتخويف الناس، وهنا يقبع الشك في قلوب الناس بان جحا باعهم الى تيمورلنك..فياتي المقترح من (اسماعيل) بان عليهم ان يهدوا بيت جحا على عياله. السيد حافظ على وفق هذا البناء الدرامي والحوارات انما يخلق حالة من التشويق في بناء نصه المسرحي مبني على علاقة تواصل مثيرة مع المتلق الطفل، ويتصاعد هذا التشويق كلما تقدمت الاحداث واتسمت بحدة الصراع، والمؤلف بين حدة الصراع هذه لا يتوانى من زرع القيم التي يبحث عنها في رسالته الموجهة للاطفال سواء بصورة ساخرة او معبرة وتنم عن مشاعر مشحونة بالعاطفة

"بنت جحا: حرام عليك تشتم واحد غايب

ابن جحا: واللي يشتم واحد غايب يروح النار

بنت جحا: حتروح النار

ابن جحا: حتروح النار

زوجة جحا: حتروح النار"

كما ترد شخصية الحكيم التي دائما ما تكون حاضرة في نصوص مسرح الطفل وبخاصة لدى الكاتب المصري السيد حافظ وذلك عبر شخصية (الشيخ شافعي) في نص مسرحية (اولاد جحا) كما في " الشيخ شافعي: الله يحب من عباده الاقوياء" وهو حوار يدل على اعادة توظيف وصياغة الحديث الديني (الْمُؤْمِنُ الْقَوِيُّ خَيْرٌ وَأَحَبُّ إِلَى اللَّهِ مِنَ الْمُؤْمِنِ الضَّعِيفِ) فثمة العديد من التوظيفات قدمها السيد حافظ لاحاديث

دينية وايات قرانية وامثلة عربية بطريقة يسهل معها وصول الفكرة للاطفال بطريقة درامية.

وكذلك مثل ما تقدم يتضح في الحوار الاتي: "الشيخ شافعي: الدفاع عن الوطن شرف ولازم ندافع عن شرفنا، ما تنسوش ساعة الجد لما توصل سفن جحا للشط بعد يومين" اذ ترد اغلب النصائح على لسان هذه الشخصية الحكيم ولكنها اكبر من المراحل العمرية للاطفال من حيث دلالة المفردات التي تدل على لسان هذه الشخصية، مع هذا يحاول المؤلف ان يصيغها بأبسط الجمل والعبارات في محاولة النجاح في ايصالها للأطفال. وفي هذا النص العديد من الدلالات التي تحاول ان تزرع الروح الوطنية في قلوب الاطفال الناشئة وهو ضمن محاولات السيد حافظ للارتقاء بوعي الطفولة من خلال النص المسرحي الموجه للطفل.

"ابن جحا: اللي يموت في سبيل بلده يبقى شهيد

زوجة جحا: الي يخاف من ظالم يبقى جبان

ابن جحا: فهمتوني غلط..انا مش خايف اموت..خايف ان ابويا يقابلني ويطلع زي الناس ما قالوا عليه باع البلد وباع نفسه وباع كل شيء"

ليصل الحال بالاشخاص الذين من المفترض ان يقابلوا تيمورلنك باختلاق الاعذار، واحدا تلو الاخر، لتجمعهم ابنة جحا وابنه في (المخزن) لئلا يقول عنهم الناس بانهم جبنوا وتنصلوا عن موعد المقابلة، وفي هذا الامر حيلة لكشف نواياهم وخوفهم من تيمورلنك....(وخيانتهم لتطلعات واحلام ابناء جلدتهم)، لينتهي الفصل الاول من هذا النص المسرحي بقدوم تيمورلنك الى بيت جحا واعجابه بابنته وامرها بالزواج منه...ويفتتح الفصل الثاني من المسرحية على وقع اغنية تحث على الشجاعة وتوضح الخراب الذي سببه المغول وتؤكد على شجاعة اولاد جحا. وتكون الجمل في مفتتح هذا

الفصل ذات ايقاعية شعرية عالية متقطعة على شكل حوارات ترد على السنة الام والبنت والابن.

"ابن جحا: غريب امر الدنيا

بنت جحا: عجيب امر الانسان

ابن جحا: يتكلم بطول اللسان

بنت جحا: في السوق وفي اي مكان

ابن جحا: وقدام السلطان

بنت جحا: يضيع منه الكلام"

والسيد حافظ حذر جداً من وضع القيم على السنة بعض الشخصيات في مسرحياته، ومدى اهمية علاقة التواصل ما بين تلك الشخصية والمتلقين من الاطفال، ومديات اعجابهم بتلك الشخصيات، لتقبل القيم منها واقامة علاقة تواصل ايجابية قائمة على تلك (الرسائل المطروحة في النص)

فخلال خروج اسماعيل العترة وفتحي العطار في احداث هذه المسرحية يتضح انهما تم حبسهم من اولاد جحا داخل زريبة الحيوانات ومع الحيوانات، لتجري مقارنة بينهم وبين تلك الحيوانات

"زوجة جحا: علشان الحمار مش فتان عمره ما فتن على صاحبه لكن الانسان فتان"

وينتصر السيد حافظ في هذا النص لطبقة الفلاحين ويحاول ان يحبب الاطفال بشخصية الفلاح من خلال شخصية (سالم الفلاح)): "أبن جحا: لان الفلاح اذا ما

انتجش القمح وزرع الاكل الفاصوليا والبامية والبطاطس حتموت من الجوع" ليستمر منوال الصراع بين اولاد جحا وتيمورلنك حتى النهاية حيث تنجح خطتهم في اغراق الافيال في الميناء وجمع قلوب الناس ضد تيمورلنك وهزيمة (قوته) بجمع القلوب وتكاتف الجميع، لتاتي ثيمة النهاية على لسان الحكيم الشيخ شافعي الذي كان يؤلب الناس ضد تيمورلنك لانه ظالم

"الشيخ شافعي: في زمن من غير رجال تكتر الافيال

خللي بالكم يا اولاد لو خفنا من الفيل

راح تكتر الافيال والانسان ربنا عطاه الحكم والعقل علشان يقاوم الظلم"

هذا النص بالذات يحقق رؤية السيد حافظ والتي تقوم على التعويل على الاطفال بوصفهم المستقبل الذي يجب ان يتم مخاطبته بعد ان يأس من الكبار (الرجال) فاتجه لمخاطبة الاطفال بتلك الافكار الثورية علها تغير الظلم المتفشي في منظومتنا العربية وهو نص يحمل مدلولات محاولة اسقاط ارهاص المراحل التاريخية على وقتنا المعاصر.

تحليل مسرحية (سندريلا)

مسرحية سندريلا اول مسرحية قدمت للسيد حافظ في الكويت ومن خلاله عرفه الجمهور والنقاد والمعنيين بمسرح الطفل هناك في الخليج، ولاقت المسرحية نجاحا باهرا، والمسرحية وظفت شخصية (سندريلا) التي سعى السيد حافظ لاستدعاها من الموروث الغربي، بوصفها شخصية مهمة شكلت حضورا في ثقافة الاطفال على المديات الزمنية السالفة، ومنها توظيفها من خلال مسرح الطفل، وتبدأ المسرحية من خلال حوارات متسمة بالغنائية العالية على لسان الحيوانات، (الارنب، القط، الكلب) ومن خلال قراءة جميع نصوص السيد حافظ الموجهة للأطفال كما ذكرت سابقا فان السيد حافظ يركز كثيرا على توظيف ايقاع اللغة الشعرية في نصوصه المسرحية التي كتبها للطفل حتى وان كانت تلك الحوارات تكتب بالعامية او باللغة الوسطى.

وتنطلق المسرحية عبر اسلوب الحكي (كان ياما كان) وهو سرد شفاهي محبب لقلوب الاطفال، وهو اسلوب السرد الخاص بالأجداد والجدات والذي يجد تفاعلاً كبيراً من الاطفال.

"القط مسرور: راح نحكي لكم حكاية

الكلب كركور: كان يا ما كان

الارنب فرفور: في يوم من الايام"

ليبدأ بعدها السيد حافظ رسم شخصيته الرئيسة عبر حوارات الشخصيات الحيوانية (المؤنسنة)

"الكلب كركور: كان فيه بنت

القطر مسرور: جميلة

الكلب كركوك: بنت

الارنب فرفور: فقيرة

الجميع: بنت فقيرة جميلة..مسكينة اسمها"

وتتسم هذه الحوارات بالمفردة القصيرة (السريعة) والتي تكون اقل خفة من حيث الايقاع والوضوح والتفاعل على الاطفال، وهي الاكثر وضوحا لديهم، وبخاصة اغلب تلك الحوارات تتسم بطابع نغمي لان السيد حافظ يدرك تمام اختيار مفردته في الحوار المسرحي، وبخاصة تلك التي تأتي على السنة الحيوانات الموظفة في هذا النص المسرحي. ولان السيد حافظ يؤمن جيدا ان مسار مسرحية الطفل لا يمكن ان يكون احاديا، فهو دائما ما يجعل الاحداث تتقاطع عبر الصراع الموضوعي، وتقديم القيم التربوية كنتائج تحليلية لما يؤول اليه الوضع العام في الحدث المسرحي.

وبعد ان عرفنا صفات سندريلا من محبيها والمقربين عليها تأتي الصفة المقابلة لتؤكد الصراع الذي يمكن ان يحتدم بين طرفي المعادلة في هذا النص المسرحي

"هنود: سندريلا سندريلا...هي راحت فين الكسلانة دي" " هنود: يا زفتة يا سندريلا" فصفة الكسل توحي للاطفال خلاف الصفات التي قدمتها الحيوانات قبل قليل، (بنت فقيرة جميلة مسكينة) وما بين هذا الحب والبغض تشتعل ثيمة الحدث المسرحي في نص (سندريلا)

لتتقاطع تلك الاصوات مع صوت الحيوانات:

"هنود: يازفتة يا سندريلا

الكلب كركور: يا سندريلا انتي فين

الارنب فرفور: ياشمس يا جميلة انتي فين؟

القط مسرور: يا احلى صبية انتي فين ؟"

لتقطع هذا الصراع اغنية تتحدث عن معاناة سندريلا وعملها الشاق منذ الصباح الباكر، وعذابها مع هذه الاعمال. وفي هذا النص يقدم السيد حافظ مأساة الايتام مع زوجات الاب، وما تعانيه سندريلا صورة مصغرة لما يجري لشبيهاتها في وطننا العربي، ويطرح السيد حافظ في هذا النص مقابل اشكال البؤس والظلم وجه الخير الحسن، وسلوكيات الخير، وما يمكن ان يغير ويحدثه هذا السلوك الانساني الخير. فالخير هنا قيمة كبرى فهو (الانسان) وهو (كلمة طيبة) وهو(ملابس للفقير) والخير (حروف تنور طريق الانسان) اي ان السيد حافظ ينتقل بمفهوم الخير هنا من معناه المادي الى المعنوي والمثالي ليقدم درسا في مفهوم الخير للاطفال. والسيد حافظ عمد على تحديث هذه النسخة من المسرحية واسماها في التعديل الثاني (سندريلا الامير) والتي سيرد تحليلها مفصلاً هنا اذ قدم رؤيتان لنفس فكرة سندريلا وهي نقطة تحسب للمؤلف وتحتاج الى كاتب محترف بارع في بناء احداثه المسرحية.

تحليل مسرحية (سندريلا والامير)

سندريلا كما تقدم شخصية من التراث الغربي وتم توظيفها في مسرح الطفل بصورة كبيرة، ومن تلك التوظيفات هو نص (سندريلا والامير) للكاتب المصري السيد حافظ، ومن البداية الاولى للمسرحية يتضح ان سندريلا فتاة مظلومة تقسي عليها (زوجة الاب)، وكذا يرد في مقدمة النص مسألة (الحذاء المفقود) وهو توظيف منقول من القصة الواردة لنا نصاً وكذلك طريقة بحث الامير عن صاحبة الحذاء (الفقيرة) من اجل ان يتزوج بها وسط اعتراض المقربين والحاشية الملكية على انها ليست من اهل الحسب والنسب او من عوائل الامراء.

((المنادى: يا اهالي مدينة الاحلام..مولانا الامير الهمام...اعلن اليوم نزول العسكر ومعهم الحذاء للبحث عن الفتاة صاحبة الحذاء..وعلى صاحبة الحذاء ان لا تخاف وان لا ترهب احدا الا الله..وتعلن عن نفسها...بيان بيان مكافاة لمن يجد صاحبة الحذاء))[1]

ويبني السيد حافظ في نصه المسرحي هذا عبر تشاركية تفاعلية مع الاطفال من خلال ما يوحي به من الارشادات المقدمة للمخرج المسرحي من متن النص كما في بعض حوارات المهرج في المسرحية:

"المهرج: (يحدث نفسه) يسأل الاطفال" من اين اتى بالمال هذا الحارس...هيه ولماذا؟ وماذا سيفعل ؟ هنا سر ما...لابد ان يعرفه المهرج" وكذلك تارة على لسان سندريلا " سندريلا: تتجه للجمهور: يا ناس الحذاء حذائي او لا...تكلموا شاهدتموني وانا اذهب للحفل او لا تكلموا...."

---

[1] السيد حافظ، سندريلا والامير، (القاهرة: دار العربي للنشر والتوزيع، 1996)،ص8-9.

ولكن وردة ناز ومرجان واحد الحراس يتفقون على تزييف الحذاء لئلا يكون على مقاس (سندريلا) ويفتضح امرها امام الامير ويطالبون بمعاقبتها ومعاقبة الحراس، ولكن الامير يبقى بشكوك بشأن كذب سندريلا،السيد حافظ في هذا النص يمرر القيم والحكم على لسان شخصية (المهرج) وهو يأخذ هذا الدور على غير المتعارف عليه بشخصية المهرج، فالمهرج هنا حكيم القصر، ويطلق بالأحكام الحقة من غير ان يكون طرفاً بين هذا او ذاك.

"المهرج: الغش حرام..والكذب حرام..والغش صار حقيقة يا اهل المدينة..الكذب صار له لسان..ياحرام يا حرام" وكذلك هذه القيم ترد على لسان (شيخ السوق) الذي يتعاطف مع سندريلا كثيراً. لتظهر فجأة شخصية (ام الخير) اخت الامير والتي يتضح انها من اعطت الفستان والحذاء والعربة والمجوهرات لسندريلا، ويعمل المهرج على التشكيك بحقيقة وردة ناز، ويتفق مع الامير ليبحثا عن صاحبة الحذاء الحقيقية في الاسواق والحارات، وذلك من خلال التنكر بملابس الفقراء لئلا يكتشف امرهما. ويفعلا ذلك خلسة من الشرير (مرجان) والسيد حافظ في هذه المسرحية بالذات يقدم الشخصيات الشريرة (بسلوكها) رغم مراتبها العليا، وكذلك الشخصيات المحبوبة، والتي تنحدر من الطبقة الفقيرة، وهو انتصار اخر يقدمه حافظ لهذه الطبقة التي ينتصر لها في اغلب نصوصه المسرحية وهذا ما ينعكس على علاقة كاتب النص بنصه ومديات هذه العلاقة في تبني خطاب مسرحي جمالي موجه للاطفال.كما ان السيد حافظ يقدم بعض النصائح للاطفال ضمن بناء نصه المسرحي هذا وهي ذات قيم دلالية عالية، ولكنها ممكن ان تنفذ للاطفال ويتفاعلون معها، لان حافظ قدمها بطريقة جميلة معبرة

"الامير: ابحث عن الحقيقة

وردة ناز: اي حقيقة؟

الامير: والحقيقة تحتاج الى سفر والى رحيل

الوزير: اي رحيل يا امير؟

الامير: لقد قررت ان ابحث بنفسي عن صاحبة الحذاء"

هنا لا يقصد الامير بالرحيل الجغرافي الطويل وانما البحث عن تلك الحقيقة يحتاج حركة من الانسان تجعله يكتشف الاشياء بنفسه، وهنا يحث حافظ الاطفال على البحث عن الحقيقة بانفسهم دون سماعها من الاخرين. ويركز حافظ في هذا النص من خلال حواراته واحداثه على الجوانب المثالية، التي يقدمها عبر مواقف الشخصيات المسرحية. "الوزير: والحكم والكرسي والسلطان ؟!

الامير: بماذا ينفع الحكم والكرسي والسلطان وانت قلبك حزين وتعبان"

هنا يركز حافظ على اهمية مشاعر الانسان واهمية السعادة اكثر من المناصب والواجهة والمال، وبهذا يرغب بتقديم درساً مهماً للاطفال للاهتمام بمشاعر الانسان وسعادته في هذه الحياة دون اي مظاهر اخرى. والامير خلال نزوله (وتنكره) يحدث امران مهمان اولهم يبدأ الامير باكتشاف مشاكل وفقر شعبه، والامر الاخر تستغل وردة ناز الامر وتنصب نفسها الاميرة على البلاد وتدعي موت الامير مستغلة بذلك فرصة خروج الامير من القصر وتنكره، وحتى عندما تاتي سندريلا للشكوى لدى الامير تتفاجأ بان المسيطر على القصر هي وردة ناز والتي تنفي سندريلا بعيداً. والسيد حافظ في بناء نصه المسرحي هذا وبخاصة في موضوع (الاناشيد الموجهة للاطفال) والتي تكسر حدة الاحداث لربط الاطفال باحداث المسرحية وايضا يكون فاصل ترويحي بالوقت ذاته يسهم في اعطاء الاطفال فسحة من التقاط الانفاس للعودة والاندماج مرة اخرى في الاحداث الدرامية، حتى ان السيد حافظ يفصل محاور متطلبات تلك الاغاني ليقدم

ارشادا واضحا للمخرجين الساعين لاخراج هذا النص فيكتب حافظ في هذا النص "مضمون الاغنية في النقاط التالية

-لابد ان يضحي الجميع في سبيل الوطن

-لابد ان يضحي الكبير قبل الصغير...والغني قبل الفقير

-لا يصح ان يضحي الفقراء وان يسعد الاغنياء في قصورهم"

ويوظف السيد حافظ كذلك في نصه بعض الآيات القرآنية في محاولة لتقديم العبر والقيم من تلك الآيات وربطها بموضوع المسرحية ((جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا)). لتصل احداث المسرحية بان يهجم الفقراء في السوق وهم يحملون المهرج والامير على القصر لتحقيق العدالة وعودة الامير لكرسي الحكم وقدوم اخوات سندريلا للاعتذار ومنها واعترافهم بالخطأ المرتكب بحقها (درس للأطفال على ان الاعتذار ليس عيباً) لتسدل الستار على محاكمة الوزير وابنته وردة ناز وزفاف الامير على سندريلا وهي نهاية فيها مسحة الفرح واضحة وهي النهايات التي يحبها الاطفال كثيرا في ختام مثل هكذا قصص تتسم بطابع التشويق والاثارة. وختاما اقول ان لسندريلا علاقة بمصر كذلك، اذ اشار المؤرخ الإغريقي سترابون ان هناك قصة مماثلة تتحدث عن خادمة مصرية من أصل يوناني تدعى (روهدوبس) تتخلف عن حفل أحمس الثاني بسبب قيامها باعمال عن الخادمات الأخريات، فيأتي نسر ويسرق حذاءها ويضعه أمام الملك، وعندها يطلب الملك من جميع النساء تجربة الحذاء، فلا يلائم سوى روهدوبس فيقع الملك بغرامها ويتزوجها، وتشير المصادر الى ان القصة ترجع الى القرن السادس ما قبل الميلاد من أيام إيسوب (620-560 ق.م) المشهور بتأليف القصص الخيالية، كما ان هناك قصة اخرى مماثلة ظهرت في عام 860 م في الصين تسمى ين تزان.

تحليل مسرحية (حمدان ومشمشة):

احدى مسرحيات السيد حافظ المهمة في مجال الكتابة لمسرح الطفل هي مسرحية (حمدان ومشمشة) والتي يفتتحها المؤلف في مشهدها الاستهلالي عبر انشودة غنائية ((هنا المدينة الخضرا...نحن في ابعد بلاد الدنيا

مثلنا مثل اي بلد لدينا الاذكياء

والاغبياء..لدينا الفقراء والاغنياء..

لدينا الظالم والمظلوم..في بلدنا رجل يدعى حمدان..وامراة تسمى مشمشة.

.انتبهوا يا اطفال وتعرفوا على هذه الحكاية المسلية

التي فيها متعة وعظة)) (1)

تنطلق المسرحية على نتيجة مفادها صرخات مشمشة وهي تنادي على حمدان، بان باعة السوق لا احد يقبل بان يبيعهم بالأجل.وتبدأ احداث المسرحية من ذروة الصراع والجدل الحاصل بين مشمشة وحمدان وبعدها دخول مسرور على الخط، وكل الحوارات هنا تدور حول فقر الطبقات الدنيا، حيث ترد سمات توظيفية مهمة لعدة مقولات وحكم سواء واردة في مورثنا الديني او الواقعي كما في حوار مسرور

"مسرور: يا جماعة احنا جيران والنبي وصى على سابع جار"

وتبدأ الاثارة والتشويق في المسرحية حينما يذهب حمدان للسوق ليبيع بقرته المسنة، وفي غفلة من امره يسرق المال من عنده في السوق فلا يجد من يتهمه سوى الساحر الذي كان يقدم عرضا ساحرا في السوق، ولا ينال منه سوى (كتاب السحر)

---

[1] السيد حافظ، حمدان ومشمشة، ط1، (القاهرة: دار العربي للنشر والتوزيع،1996)،ص7.

الذي يعمل به، ولان حمدان يرى نفسه الخاسر الاكبر فانه يلجأ لهذا الكتاب ليدعي بانه اصبح ساحراً، وبامكانه ان يعيد للناس حقوقهم المسروقة.كما حصل مع (مسرور) ويستخدم حمدان هذا الامر مع بعض الدهاء لاكتشاف السارق (يعقوب الاعرج) ويفتتح المؤلف الفصل الثاني بنداء الرجل الاعرج والذي ينادي في المدينة بان على كل من سرق منه شيء ان يعود لحمدان الساحر الهمام، وتتبعها اغنية للكورس:

"لقد انتشر الخبر وكثرت الحكايات

واصبح الكذب حقيقة

وصدقت الناس ان حمدان ساحر همام

وها هو الخبر يصل القصر

واتفرج يا سلام"

والسيد حافظ يقدم القيم الاخلاقية لفضح السراق من خلال مشهد السارق الذي يحاول سرقة بيت حمدان والعقوبة التي ينالها من حمدان ومشمشة وبطريقة كوميدية ساخرة، يبين من خلالها المؤلف العواقب الوخيمة للسرقة. ولكن حيلة حمدان لم تدم طويلا فسرعان ما كشفه الوالي وبان كذبه وفضحه امام الاخرين، اذ يبين الوالي انه لا يصدق السحر والسحرة وان امثال حمدان انما يستغلون خوف الناس من هكذا اعمال فيؤمنون بها. ولتكن القيمة الاخلاقية في ختام المسرحية على لسان الوالي "الوالي: المفروض ان كل واحد يستغل ذكائه في عمل الخير مش يستغله في خداع الناس".

تحليل مسرحية (قطر الندى)

مسرحية قطر الندى احدى المسرحيات المهمة التي كتبها السيد حافظ للاطفال، وبداية من العتبة يختار السيد حافظ اسم (قطر الندى)[1]

وهو اسم ذا دلالة ايقاعية قريبة الى الطفل وطالما استخدم في العديد من القصص وافلام الرسوم المتحركة، بوصفه اسم ذا ملامح تتصل بتراث قصص الاطفال، والسيد حافظ يعمد لاختيار اسماء بايقاع محبب للطفولة كما في شخصيات (سفروته) و(قطر الندى) وغيرها. وبالتحديد هذه المسرحية تصلح ان تقدم لاجواء المسرح المدرسي لان طقوسها تدور في هذا الفلك التعليمي وهنا (ابلة سعاد) هي من تقوم بدور قطر الندى، بمشاركة شخصية ناظر المدرسة (يقوم بدور السلطان) بالاضافة لشخصيات الامير شمس وحكيم الزمان. ويفتتح المؤلف المسرحية بقيمة تربوية عبر اغنية مفادها بان الام هي المعلمة الثانية، وتنطلق الثيمة الاولى لهذا النص من المشهد الاول الذي يطلب فيه الامير شمس يد قطر الندى من السلطان، وسط غموض واضح عن حال الامير شمس وبلاده، وتشتمل المسرحية على بعض القيم التربوية والاخلاقية ومنها قباحة افشاء السر كما جاء في اغنية غيداء والتي تقول في كلماتها ما معناها "انا افشيت سر صديقتي قطر الندى وهذا عيب وهذا حرام" فيأتي الجواب: "ولكن السر والاسرار لا تخفى على الاباء..لا تخفي سرا عن الاباء مادامت لصالح البلاد والابناء"، وكذلك ما جاء من حوارات على لسان (قطر الندى) (هذا العالم الجميل لماذا يفسده الشر؟)، وكذا يوظف المؤلف وعلى لسان شخصية حكيم الزمان عدة مقولات ومنها بعض الامثال العربية وهو رسائل تعليمية للاطفال يؤثثها في بنية حوارات هذه المسرحية، كما في:

---

[1] السيد حافظ، مسرحيتا: الوحش العجيب وقطر الندى، ط1،(القاهرة:دار العربي للنشر والتوزيع،1996)،ص6.

"حكيم الزمان: نعم..في راي الاميرة انها خدمة ويقول مثل عربي رب ضارة نافعة اي قد يكون هناك شيء يضرنا ولكنه احيانا ينفعنا" وكذلك " المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين"

ويقدم السيد حافظ في هذا النص شخصية (الساحر) بطريقة تتصف بالسلبية وهو مصدر الشر في هذا النص، كما جاء على لسان السلطان (انه ساحر وشرير ومعه جيوش الشر) فيعمد هذا الساحر الى تحويل البنات الثلاث غيداء والاء ونبيلة الى تماثيل، وظهر على حقيقته وغش كل من في القصر (بملابسه) و(هيبة جيشه) و(كلماته) وتحمل هذه الحوارات قيمة كبيرة في تحفيز الناشئة بحب الوطن من اجل انتصار جيوش الخير على جيوش الشر والظلام وذلك عبر اغنية تغنيها قطر الندى

"يا جيوش شعبنا هذه ارضنا

جاءت جيوش الشر

فدافعوا عنها"

ولكن (ارادة) الشعب القوية، تكون مصدا قويا اتجاه الامير شمس وقوى الظلام والطائر المسحور، وهذه الارادة والقوة يعللها الطائر المسحور بإخلاص شعب السلطان بحياتهم.

"الطائر الساحر: كنت اطير فوق مدينة قطر الندى وجدت الناس في الحقول يعملون ليلا ونهارا ويتعلمون على السلاح ووجدت الاطفال يذهبون في الصباح للمدارس وفي المساء يساعدون الرجال والنساء في الحقول وبناء الجسور" وكذلك في حوار اخر "الطائر الساحر: شاهدت الفلاحين يجرون ناحية الحقول فأخذت اطير واطير فسمعت موسيقى جميلة والاميرة تركب حصان الجنود والفرسان"

يركز السيد حافظ في هذا النص على محبة الارض والوطن والتكاتف من اجل الوقوف ازاء قوى الشر، وهو يوظف التنكر كثيراً للكشف عن الاقنعة الخبيثة والقبيحة التي تختبئ وراء الكواليس وهي رمزيات يحاول ان يوصلها السيد حافظ بلغته المسرحية المعبرة.

ويتمثل التنكر في هذا النص المسرحي من خلال شخصية (الأمير شمس) الذي يحاول بشتى الطرق المخادعة للزواج بقطر الندى عبر حيله المتنوعة، والسيد حافظ في معرض توظيفه (التنكر) في الشخصيات الشريرة، انما كان يركز على ابراز الاخلاق (الشريرة) وليس القبح المادي للشخصيات الشريرة، لكي يتجاوز بهذا الصورة التقليدية للشخصية الشريرة.

لتاتي الرسالة في هذا النص بختام المسرحية ((اشرار اشرار من يسحرون الاشياء ويحولون النهار الى ظلام في كل مدينة يوجد خير وشر وعلينا ان نطرد الشر والاشرار في عالم يدور دون سحر او قبور)) وينتصر الامير نور على شمس الدين وينتصر الخير على الشر.

تحليل مسرحية (الوحش العجيب)

مسرحية (الوحش العجيب) للكاتب المسرحي المصري السيد حافظ هي من المسرحيات التي تحاول او تؤنسن الحيوانات، لان جميع شخصيات هذه المسرحية هي من الحيوانات (الارنب، العصفور، الثعلب، القرود، الحمار، الاسد، النمر، الفيل، الغزالة، الكلب، الفأر) ويفتتح النص في المكان التقليدي الذي تدور فيه احداث مسرحية كل شخصياته من الحيوانات واعني هنا (الغابة) وعلى اغنية (جاء الصباح والفجر لاح والورد ازدان فغنت الحقول وغنت القلوب لضحكة الصباح) وتنطلق المسرحية من ثيمة (تذمر الحيوانات) جراء هيمنة الاسد وظلمه لهم، فهو الوحيد الذي (يأكل ويشبع) وهم يبقون دون طعام،فكلهم جوعى في هذه الغابة. والحيوانات جميعها خائفة، تأكل صدفة وتشرب صدفة، وحينما تسأم الحيوانات من ظلم الاسد والنمر يلتجئون الى كهف الصيادين القديم، ليصطدموا بوجود وحش "هذا وحش جديد..قوي..يتعب الاذان..مخيف...هربنا من الاسد والنمر وجئنا الى وحش جديد"

فتاتي لهم فكرة على لسانهم "الحمار: نحن نطلب مساعدتك لنا

القرد: تحضر معنا الى غابتنا

الثعلب: كي تهزم النمر

القرد: وتهزم الاسد

الثعلب: وتأكل الغابة

الحمار: وتعيش في سعادة وهناء"

وتتفق الحيوانات مع الوحش العجيب على ان نصف الغابة له والنصف الاخر لهم كحيوانات يأكلون منها، ويستمر السيد حافظ بكتابة الحوارات التي تدلل على اهمية التفاعل مع المتلقي

"الارنب "يبكي": ماذا افعل..مع اي فريق اكون (يسال جماهير الاطفال في الصالة) االكون مع الاسد والنمر ام اكون مع الثعلب والحمار والقرد؟" في محاولة لاشراك الاطفال في التفكير والتحليل والاستنتاج، لان السيد حافظ يهدف لاشراك الاطفال بالافكار التي يقدمها في محاولة التغيير وخلق خطاب توعوي يوجه للاطفال بكل القضايا التي تدور حولهم. كما يقدم حافظ في هذا النص بعض القيم التربوية كما يفعل في بقية مسرحياته بغية ادخال الجانب التعليمي الاخلاقي في نفوس الاطفال لسحبهم الى مناطق الوعي بحقوقهم بما هم (كافراد) قبل ان يكونوا اطفال.

"الارنب: الذي ينقل الكلام يكون فتانا" وهي صفة ذميمة يحاول ان يقدمها حافظ في نصه المسرحي بوصفها تشويه للسلوك والاخلاق الانساني وصفة مقيتة يجب ان لا يتمتع بها اي انسان. ولكن في ختام المسرحية يتفق الارنب والعصفور وبشجاعة على هزم ذلك الوحش العجيب الذي يتضح انه ليس مجرد خدعة.ويستغربون من شجاعة العصفور وصلابته.

"الثعلب: لكن العصفور صغير جدا

الارنب: لكن عقله كبير جدا" وهي رسالة واضحة التعابير بان الشخص ليس بحجمه او صغره وانما بعقله ووعيه يستطيع هزيمة كل الاشرار ويحطم كل العراقيل، ولكن العصفور يفاجأ الجميع بان يطلب من الارنب ان يساعده ويحكم بينهم، ليقول العصفور: "انت يا ارنب عشت الايام الحلوة والمرة في هذه الغابة وانت ستعرف كيف ستحكم بالعدل من يساعدك..؟

الارنب: يساعدني

العصفور: اختر

الارنب: اختار الارانب والعصافير والقطط والكلاب وكل الضعفاء.." ليودع الجميع العصفور ويقدمون الشكر له وتصبح الغابة، غابة الارنب الشجاع، ليتمثل سلوك العصفور بالشجاعة والسعادة جراء فعل ما هو صواب للأخرين ومساعدتهم وكسب سعادة وود الجميع جراء هذا السلوك والتصرف الحسن.

تحليل مسرحية (علي بابا)

مسرحية (علي بابا) احدى مسرحيات السيد حافظ باتجاه مسرح الطفل، اذ تنطلق المسرحية من صراع الباعة الفقراء والتجار الاغنياء، وعند المشهد الافتتاحي فان ثمة قيم واشكالات عدة ترد في مفردات الحوارات الاولى ومنها تقديم قيمة مفهوم الرزق في هذا المشهد (نحن رزقنا على الله)، وورود عبارة (العيارين) (الدنيا للشاطرين والعيارين) وكلتا العبارتين ربما يسببا فهما مغايرا لدى المتلقي الطفل، فالشطارة بمعناها السطحي، وكذا عبارة (العيارين) ليست من قاموس الاطفال بشيء ابدا، وتأخذ في دلالتها معانى اكبر، وتحدثنا سابقاً عن اهمية الملائمة في موضوعات مسرح الطفل وبخاصة في مسألة (قاموس الاطفال) وقدرتهم على التأويل والدلالة بالمفردات الواردة في تلك النصوص. مع ذلك يطرح المؤلف بعض القيم السلبية ونقدها والتي تتواءم والمرحلة العمرية للأطفال وبخاصة موضوع (الغش) لينطلق من الغش الخاص الى الغش المتعلق بالسوق:

"علي بابا: غشاش لا هندي ولا شيء الحرير الهندي لم يحضر الى البلد منذ عام

سالم انا غشاش يا علي بابا يا متعب..يا فقير تتجرأ علي وتقول عني غشاش

علي بابا: اي نعم غشاش...يا ناس ياهو سالم لا يبيع الحرير الهندي..."

علي بابا في هذه المسرحية يظهر لنا عبر الشخصية المتوارثة لنا من حكاياتنا ذات الاثر الخيالي السردي والتراثي، فهنا علي بابا يظهر كما ورد في نص القصة (صاحب دكان في بغداد)، واخيه (قاسم) تاجر معروف في السوق ولكنه يختلف بعض الشيء عن علي بابا. رغم ان ثمة نقاد يرون ان هذه الحكاية (علي بابا) تم إضافتها إلى حكايات ألف ليلة وليلة بواسطة المستشرق الفرنسي (أنتوني جالاند) الذي كان أحد

مترجمي نص ألف ليلة وليلة، غير انها ثبتت من الجزء الاصلي لحكاية الف ليلة وليلة بواسطة متخصصين.

ان السيد حافظ يحاول ان يلبس شخصياته المسرحية القيم التي يؤمن بها وينتصر بها للفقراء، وبذا يحقق الغاية التربوية التي يحاول ان يوصلها للاطفال.

"شهبندر التجار:الادب اهم من العمل..الادب اهم من المال...

علي بابا: الصدق اهم من الكذب ياشهبندر التجار...اني اتحدث عن الم الناس عن اوجاع الناس..كبار التجار تحكموا في السوق وسلبوا الناس اموالهم ونحن لا نستطيع ان نبيع البضاعة بما يخدم الناس"

هذه المفاهيم التي تتجادل حولها شخصيات السوق انما وردت في ثقافتنا المجتمعية والاسلامية وحث عليها الدين، وكان من يطرح وجهة النظر الايجابية هنا هو علي بابا، ليس من باب الوعظ الديني المباشر وانما كشخصية عادية تحاول ان تطرح تلك القيم الكبرى، عبر جدلها المستمر مع التجار في السوق.

لتأتي الضربة الموجهة في توظيف رقم (40) المتعارف عليه والملاصق دلاليا لعلي بابا،

"شهبندر التجار: انت العجب كل العجب يا علي بابا، من حطاب الى تاجر بسيط لك دكان في سوق الزمن هل تظن ان لك وزنا ولك ميزان وسط اربعين دكان من اكبر الدكاكين! "

هنا المؤلف يقدم انتقادية واضحة ويصف التجار دلاليا المحيطين بعلي بابا بـ(الاربعين حرامي). على وفق التوظيف الرمزي وبدلالة علامة التعجب التي ختمت الحوار. ولان الامثلة والحكم والمقولات المأثورة تحمل دلالة قيمية وتربوية فغالبا ما

يسعى السيد حافظ لتوظيفها على لسان شخصياته المسرحية في مسرح الطفل، ويبعث بذلك رسائل توجيهية تعليمية الى الاطفال.

"سالم: لا يتحدث بطولة اللسان...لسانك حصانك ان صنته صانك وان هنته هانك"

السيد حافظ وفي معرض كتابته للاطفال انما يسعى للمغايرة دائما في تقديم القيم التي تنمي الاطفال وتسهم في تلقيهم التربوي والاخلاقي، وبهذا يطرح تلك القيم بصورة مغايرة بعض الشيء في مفردتي (العدل) و (الحقيقية) في نص مسرحية (علي بابا)

"محجوب: يا اهل السوق..يا اهل السوق...ولد صغير تائه..اسمه العدل..وبنت صغيرة تائهة اسمها الحقيقة..يا اهل السوق ولد صغير تائه اسمه العدل وبنت صغيرة تائهة اسمها الحقيقية والذي يراها والذي يراه..والذي يعرفها والذي يعرفه"

كما يقوم في بناء بعض افكار نصوصه عن طريق الاناشيد الغنائية التي يكتبها في نصوصه المسرحية ومنها ما قدمه من نصوص ذات شعرية غنائية عالية كما في هذا النص. ويحدث المنعرج في النص حينما يكتشف علي بابا مغارة اللصوص، وياخذ منها الاموال والذهب والالماس، ولكن عندما صار غنيا ويملك قصرا، تغير سلوكه وصار حريصا ولا يكترث كثيرا للفقراء. وهذا ما يرد على لسان زوجته في النص المسرحي:

"مرجانة: اي حرص يا علي بابا..لقد تغيرت كثيرا المال افسدك"

وبعد ان تكتشف العصابة بأمر سرقة علي بابا لثروتهم يدخلون لقصره على شكل تجار من بغداد ومرة اخرى يستخدم حافظ التنكر، ولكن سرعان ما يتم افتضاح امرهم ويتضح ان السراق (العصابة) ما هم سوى الاربعين تاجر.لتختم المسرحية بلوحة غنائية: "ان المال الحلال افضل من المال الحرام..لا تسرق جهد ومال الاخرين، حاول ان تحقق العدل وان تكون منصفاً".

تحليل مسرحية (بابا نويل)

بابا نويل أو سانتا كلوز هو شخصية من عالم الاطفال ارتبطت باعياد ميلاد المسيح، وتوزيع الهدايا للاطفال عشية راس السنة، وكما هو متعارف عليه في عالم قصص الطفولة، فان سانتا كلوز يعيش في القطب الشمالي مع الأقزام الذين يصنعون له هدايا الميلاد، وهو كفكرة مقتبسة من قصة (القديس نيكولاس) الذي عاش في القرن الخامس الميلادي اذ كان يقوم أثناء الليل بتوزيع الهدايا للفقراء، ويقال ان شخصية سانتا ولدت مع الشاعر الأمريكي كليمنت كلارك مور صاحب قصيدة (الليلة السابقة لعيد الميلاد) عام 1823. ولان السيد حافظ يسعى دائما للاستناد والاتكاء على هذا الموروث الكبير من عالم الطفولة ويوظفه في نصوصه المسرحية فقد سعى لتوظيف هذه الشخصية برؤيته الخاصة، اذ يفتتح النص على مشهد يضم اجواء دراسية واضحة، (سورة مدرسة السعادة الابتدائية) وترد فيه قيم تحاول المؤسسة التربوية ارسائها لدى الطلبة (الاطفال) يوظفها السيد حافظ عبر حوارات شخصياته المسرحية:

"عشوش: بيدي العيال حلويات ملوثة..مش نظيفة...تخلي العيال عيانين"

"احمدوف: مش عايز اروح المدرسة

فينو: دا كلام يا احمدوف..انت لازم تروح علشان تكبر وتبقى طبيب كبير..ضابط كبير..شاعر كبير..

احمدوف: انا عايز ابقى زيك مغني...مش عايز المدرسة

فينو: لا يا احمدوف المدرسة الاول تتعلم وتعلم وتفهم وتفهم..المدرسة حلوة حساب وعلوم ورياضة ودين وعربي وكل دي مواد..."

اذ يحاول السيد حافظ وعبر شخصية فينو ان يبين فوائد التحاق الاطفال بالمدرسة وحثهم على عدم الهروب منها او الخوف من فكرة الالتحاق بها، وهي قيمة اجتماعية وتربوية مهمة حينما تقدم للاطفال بطريقة ممتعة في محاولة اقناعهم بجمال وروعة المدرسة. ولكن المفاجأة تاتي حينما يفصح احمدوف عن سبب خشيته من المدرسة ويعلل ذلك بان الناظر (يضربه) وهو انتقادية واضحة لاسلوب التعليم بالعصا واستخدامها بترهيب الاطفال، وهو الامر الذي فرضته اغلب مؤسساتنا التربية واوصت به (بعدم استخدام العصا في المدارس) وهنا ينتقد السيد حافظ هذه الحالة واصفا اياها بالمنفرة للاطفال والتي تخلق داخل ذواتهم بان الانسان لا يمكن ان يسير على الخطى السليمة سوى بالعصا، وهنا السيد حافظ مهموم بقضايا الطفل العربي وما يعتريه من مشاكل ومنغصات ويحاول ان يوظف هذا النوع من المسرح لمناقشة كل تلك المشاكل التي حائلاً دون بناء تنموي فعال للطفل العربي.

وبعد ان ينفى العم (فينو) في النص المسرحي يطالب الاطفال بعودته،فيحاول عشوش ان يكذب على الاطفال ويقول لهم ان فينو قد مات، ويحاول ان يوظف نفس الكذبة التي اتى بها اخوة يوسف لنبي الله يعقوب:

"الشاويش: فينو هرب من السجن اكله الذئب ومات"

فيعود فينو بملابس بابا نويل، ويضع النقود على ابواب منازل الاطفال، ولكن يتم القاء القبض عليه واقتياده الى الشاويش ولكنه يخرج في الاخر، وفي غمرة هذه المشاهد يضع السيد حافظ القيم التربوية، والمثالية التي تسعى لتقديم الدروس والعبر للاطفال، اذ يغني مجموعة الاطفال (الطلبة) "العالم اصله كلمة..الكلمة نور..الكلمة سيف...الكلمة خير الكلمة حضارة..عم فينو قال لنا ذاكروا الدروس واحفظوا الكلام وعمروا المدن بالزراعة والبساتين".

ويسعى بابا نويل لتحقيق احلام الاطفال عبر اعلان يقدم في التلفاز لمعرفة احلام الاطفال في محاولة تحريض الاطفال على ان يكون لهم احلاماً، وياتي احد الطلبات غريبا لانه يطلب (فينو) مما يربك (الشاويش) ويطلب بايقاف البرنامج التلفزيوني وطلب القبض على (بابا نويل) ولكن جميع الاطفال يرتدون زي بابا نويل، ليطمئن بابا نويل بان هذه المدينة اصبح بها عدة بابا نويل يفعلوا الخير، فيغادر الى مدينة اخرى لفعل الخير.

تحليل مسرحية (الشاطر حسن / قميص السعادة)

من المسرحيات التي كتبها السيد حافظ خلال بداية فترة التسعينات، وهي مسرحية كتبت باللهجة المسرحية، وفي بنية لغتها ثمة العديد من الدلالات التي تتحدث عن مفهوم العدالة، والحكم، والضعف والقوة في مصادر الحكم، فهي اعتمدت على الحوارات التلغرافية القصيرة وعلى الصراع القائم على تناقض الشخصيات المسرحية التي رسمها السيد حافظ في هذا النص.وتنطلق بوصلة التأزم من استقدام الطبيب (شعبان) وجبره على اخبار السلطان بانه مريض وان شفائه بقميص اسعد سعيد، ومن غير القميص سيبقى طول عمره مريض، ويقترح دندش على حسان ان ينزلا الى الحارات والاسواق للناس الفقراء ليعرفوا هل ان الشعب يحب السلطان ام لا...في محاولة لكشف ما في قلوب الشعب اتجاه السلطان وهي ثيمة يحاول ترسيخها حافظ في اغلب كتاباته للاطفال (المعلن شيء، وما في قلوب الناس شيء اخر، ولا يمكن تمظهره الا من خلال التنكر). والسيد حافظ هنا يغاير من الحاصل في الواقع بطريقة احقاق الحق، في محاولة لرسم وضع مثالي امام الاطفال ليعملوا على السير على الخطى الصحيحة والسليمة لإرساء مفاهيم الحق والعدالة في المجتمعات.

"المجموعة: عاش السلطان حسان

حسان: وانت يا قاضي القضاء يا محقق العدل والميزان

القاضي: انا مظلوم

المجموعة: لا ظالم

حسان: الشعب قال كلمته وباسم الشعب عزلناك"

وهنا يعري السيد حافظ امام الاطفال السلوكيات السلبية التي ادت بالانقلاب على القاضي ومحاسبته

وهي "حسان: يا قاضي خنت الامانة وقلبت العدل وظلمت الفقير والجعان ووقفت جنب الغني والشبعان"

كما يفضح الامير حسان امر شعبان، وقصة قميص السعادة، لينتج ذلك صراعا بين الوزير وشعبان، فكلاهما يرمي التهمة على الاخر، وكما يقال حبل كذبهم قصير ولم يدم طويلاً، وهي رسالة تربوية يحاول ايضاحها السيد حافظ من خلال افتراء الوزير وشعبان على حسان ومحاولة ايهامه والكذب عليه.

ليضع المؤلف خاتمة لمفهوم السعادة على وفق رؤيته وعلى لسان شخصياته الرئيسة(حسان) و(ست الحسن)

"ست الحسن: السعادة يا والدي انك تعطف على الغلبان

حسان: السعادة انك تشتغل بايدك مش تشغل غيرك

ست الحسن: السعادة انك تحب الخير وتزرع الحب في قلوب الناس

حسان: السعادة انك متكونش ظالم ولا مظلوم...السعادة انك تكون انساناً عارفاً واجبه وعارف حقه

ست الحسن: متاكلش حق اليتيم ولا حق الغلبان ولا الشقيان"

وهي مفاهيم مثالية يقدمها المؤلف كرسالة للاطفال ليعلموا ان مفهوم السعادة الصدق مع الذات ومع الاخر، والتعامل الحسن مع الاخر. والاجمل في ختام المسرحية او حسان يعاقب الطبيب بان يكشف على عشرين مريضا من الفقراء يوميا بالمجان. انه نص يقدم العديد من القيم المثالية الساعية لتهذيب نفوس الاطفال وتعليمهم كيفية احقاق العدل ومحاربة الاكاذيب والافتراءات.

تحليل مسرحية (سندس)

مسرحية (سندرس) تحكي قصة الفتاة اليتيمة (سندس) ضمن لوحات استعراضية يقدمها السيد حافظ مشفوعة بالعديد من الاغاني والحوارات المشحونة بالدلالات، وتفتتح المسرحية حيث يغني الجميع، الكورس والحيوانات والاشجار معلنة عن صفات سندس، الشجاعة، الامانة، الطيبة، فلاحة نشيطة، لا تحب الكسل، تحب العمل، وكلها صفات محببة يحاول ترسيخها السيد حافظ في اذهان المتلقين من الاطفال،

ولان السيد حافظ يحاول التخلص من الراديكالية في مسرحة، فهو حاول ان يسبر اغوار الفهم التجريبي للمسرح ضمن بناء مسرحياته الموجهة للأطفال ومنها بالتأكيد مسرحية سندس من حيث طريقة الطرح واختيار الشخصيات، وشحن الدلالات بالمفاهيم الواقعية، التجريب هنا يقع عبر الرؤية التي يقدمها السيد حافظ لأفكاره المسرحية (مسرح طفل) يتجه الى (قضايا الامة) ومشاكلها ويحاول ان يشرك الطفل بها، وبأسلوب يحاكي مراحلهم تارة واخرى يتعدى تلك المرحلة، بحيث يجب على مخرج النص تقديم الرعاية الكاملة لتلك الكلمات لتحويلها لعرض مسرحي ذا خطاب يلائم الاطفال.

ويبدأ الصراع في المسرحية حينما تسمح سندس لليزا وامها بالسكن معها موقتا، ولكن حينما تأتي لتطلب المغادرة منهن يرفضن ذلك بحجة انهن ساهمن بصبغ جدران المنزل وتنظيفه،

"سندس: يا جماعة في امان الله

ليزا: لا يا سندس لا كدة عيب

ام ليزا: احنا غيرنا جدران البيت يعني لنا اتعاب

ليزا: اه جق الجدران اللي دهناها ونظفناها وسويناها

سندس:بس انا ما قلتش لكم اعملوا حاجة"

المؤلف هنا في هذه المسرحية يحاول ان يسقط الفكرة على القضية الفلسطينية وانتهاك الارض الفلسطينية واحتلالها من الاغراب (الاعداء)، بدون وجه حق، ويوظف بذلك العديد من مفاهيم الحياة الطبيعية ومدلولاتها لتكون شخصيات ناطقة في هذا النص المسرحي، مثل (النهر) (الصيف) (الشجرة) كلها يحاول أنسنتها وتحويلها لشخصيات تشترك في الحدث المسرحي، وتكون طرفا في الازمة، ولكن يصلون بالاخير لنتيجة ان الحل (بيد الناس) ولا احد يستطيع مساعدة سندس سوى (الناس) وذلك بان يضعوا ايديهم بايد بعضهم وان (يتعاونوا)، اذ تحمل المسرحية العديد من الحوارات الخطابية الثورية وبخاصة على لسان (ابو خليل) ودلالة عنوانه، المتسق مع القضية الفلسطينية وبناء الحوارات على مفردات تتسم بالدينامية الثورية المتحمسة، والتركيز على تصدير مفهوم الارض المقدسة (ارض الوطن) وضرورة الدفاع عنها. ليختم النص بهاته الجملة الحوارية "عودي يا سندس لبيتك وخدي بيتك، ما اخذ بالقوة لا يسترد بغير القوة"

تحليل مسرحية (ابو زيد الهلالي)

مسرحية (ابو زيد الهلالي) للسيد حافظ هي من النوع المسرحي الذي يوظف التراث الشعبي والمختلط بالسيرة لهذه الشخصية المهمة في تراثنا العربي اراد ان يستنطقها السيد حافظ باسلوبه المسرحي المعهود الموجه للاطفال، فابي زيد الهلالي هو أحد أمراء بني هلال بن عامر وقائد الجيوش العربية في غزوة هجرة بني هلال بالقرن الخامس أو السادس هجري، ويعد أبو زيد الهلالي شخصية معروفة جدا في التراث الشعبي وقيلت عنه الكثير من القصص، ويطلق حافظ على مسرحيته هذه تجنيس (مسرحية الاطفال الاستعراضية الغنائية) فهي مسرحية تحتدم فيها المشاعر المكتوبة بلغة غنائية كبيرة، يسعى خلالها السيد حافظ لمخاطبة عقول وقلوب الاطفال معاً لجذب انتباههم الى الافكار التي يحاول ان يقدمها حول شخصية ابو زيد الهلالي. وعلى غير المعتاد يضع السيد حافظ مقدمة لهذه المسرحية يكتب من خلالها (الاهداف التربوية) و (الاهداف التاريخية) وهنا ينطوي الامر على معادل للجانب (الفكري/التربوي) و (الجمالي المتمثل باستخدام السيرة والتاريخ في صياغة فكرة تتلاءم ومرحلة الطفولة) كما يحاول ان يقدم للأطفال لمحات تاريخية زمانية، تتعلق بزمن الاحداث المتعلقة بشخصية المسرحية، مثل ان الحمام الزاجل كان وسيلة لتبادل الرسائل ونقلها بدلا من الطائرات، وان السيف كان وسيلة الحرب آنذاك، كما ان السيد حافظ في هذا النص لا يكتفي بانسنة (الحصان) حصان ابي زيد الهلالي، وانما يتحول وظيفيا الى راوي في بداية احداث المسرحية:

"الحصان: انا حصان ابي زيد الهلالي في الحكاية القديمة كانت فرسة اما في حكايتنا هذه حصان..انا الحصان الذي عاش مع ابي زيد الهلالي الحروب الكبيرة والحكايات الكثيرة..احداث كثيرة وكبيرة وكبيرة، ولكنني الليلة يا اولادي الاعزاء ساحكي لكم حكاية واحدة وربما حكايتين من هذه الحكايات..كان يا مكان في جزية العرب"

وفي هذا الاسلوب مقاربة واضحة من اسلوب بريخت في كسر الايهام، وكلاهما يسعيان لمحاولة (التغيير) لدى المتلقي، والمساهمة بهذا التغيير عن طريق تلقي الرسائل، اذ ان بداية المسرحية تمظهر واضح لبيان ان ما يجري ما هو الا حكاية من سالف الزمان العابر وغيرت بعض احداثها من اجل ان تصل الفكرة للاطفال، في محاولة لتعليمهم وصناعة العبرة والعظة في اذهانهم من خلال ما يعرض امامهم او يتلقونه كنص مكتوب. والسيد حافظ في هذا النص المسرحي، يحاول ان يوجد مقاربات بين الافكار التي تقدم للاطفال ونظيراتها ونقائضها التي تقدم للأطفال كذلك، فيحاول من تقريب تلك المفاهيم عبر مفردات قريبة اكثر على سيكولوجية الاطفال وفهم للتناقضات الحاصلة في الحياة:

"اغنية الحرب تقول كلماتها بما معناه..هذه معركة بين الخير والشر بين الليل وبين الصبح...بين الصدق والكذب..."

والسيد حافظ في معرض تقديمه الفقراء على انهم يمتلكون نصاعة قلب ومغلوب على امرهم غالباً، ففي الوقت ذاته هو يقدم صورة مغايرة لسلوكيات (الامراء/الملوك) ولا يركز على تمظهرهم المادي السلبي كصورة متخيلة في ادبنا العربي او ادب الاطفال، سواء في هذا النص المسرحي او غيره من النصوص التي كتبها السيد حافظ للأطفال. ويعتمد السيد حافظ في هذا النص على الحوارات القصيرة جداً، في محاولة منه بعدم الاثقال على النص بالحوارات المطولة التي تجعل الافكار فضفاضة بعض الشيء، وتثقل من عملية التلقي وبخاصة لدى الاطفال، ويعتمد على بعض التكرارات التي تزيد من دلالة الايقاع ومعناه في الجمل الحوارية للنص المسرحي.

"الحارس: او الاعداء

سعيد: او الفرسان

الحارس: او الفرسان

سعيد: يترك سيفه خارج القصر

الحارس:يترك سيفه خارج القصر"

وكذا حاول ان يرسخ بعض العادات المتجذرة في الاصول الاجتماعية للعرب ومنها (الكرم) واكرام الضيف كما حصل حينما حاول (مفرج) ان يبيع ابنته (الثريا) من اجل اطعام ضيوفه، وكما اشرت سابقاً يستمر السيد حافظ بالتركيز في هذا النص وبعض نصوصه المسرحية على اسلوب (التنكر) اذ تنكر ابو زيد الهلالي ودياب بن غانم بصفة شاعرين، ليدخلا الى زفاف سعيد وينتصران عليه ويمنعاه من الزواج من شاة الريم، لتنتهي المسرحية بهزيمة سعيد وتعم اجواء الفرح والسعادة. وسط صراع الكلب والحصان حول ايهما حكى حكاية ابو زيد الهلالي.

الخاتمة

يعد مسرح الطفل نوع مسرحي هام جداً يسهم في بناء ثقافة ووعي الاطفال في وطننا العربي، وما احوجنا خلال الفترات المقبلة للاهتمام بهكذا مسرح يزرع قيم المحبة والسلام والاخلاق والتعاليم الصحيحة والمفاهيم العلمية التي ترتقي بالاطفال والناشئة الى مصاف متقدم من الوعي، ومن خلال ما تقدم لاحظنا تزايد الاهتمام تاريخيا بهكذا نوع من المسرح رغم هبوط هذا المؤشر خلال السنوات الاخيرة في بلداننا العربية مما يعكس ضرورة اعادة الهيبة والاهتمام بهذا المسرح، لان الطفل هو مستقبلنا ومن خلاله نستطيع ان نبني الاوطان، فلا ضير او باس من ان ننوع من وسائل تنميتهم حتى لا تسرقهم العولمة المعاصرة ويتوهوا من اتون الفوضى الممنهجة التي تعيشها المجتمعات حاليا، ولابد من الاهتمام بهذا المسرح في مدارسنا وان تقام مهرجانات ومؤتمرات وان تكتب مؤلفات عدة تهتم بالارتقاء بهذا المسرح المعني بشريحة مهمة في حياتنا. اتمنى ان اكون قد وفقت بطرح موضوع مهم يتعلق بخصوصية التأليف المسرحي لهذه الشريحة الحيوية في بناء أي مجتمع واي بلد.

قائمة المصادر والمراجع

اولا: المعاجم والقواميس:

1-إلياس (ماري) وقصاب (حنان حسن). المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض. ط2. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2006.

2-حمادة (إبراهيم). معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية.القاهرة. مطبوعات دار الشعب، 1971.

3-وهبة (مجدي). معجم مصطلحات الأدب. ط1.بيروت:مكتبة لبنان،1974.

ثانيا: الكتب:

1-ابراهيم (وفاء). الوعي الجمالي عند الطفل.القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.

2-ابو الخير(محمد حامد).مسرح الطفل.القاهرة: الهياة المصرية العامة للكتاب، 1988.

3-ابو الرضا (سعد).النص الادبي للاطفال،اهدافه ومصادره وسماته رؤية اسلامية. القاهرة: منشاة المعارف، ب ت.

4-ابو حجلة (امير محمود).في مسرح الكبار والصغار.ط1.عمان: الدار العربية للنشر والتوزيع، 1985.

5-ابو معال (عبد الفتاح).في مسرح الاطفال. عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع 1984 .

6-ابو هيف (عبد الله).المسرح العربي المعاصر: قضايا ورؤى وتجارب. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب،2002.

7-املي(عبد المسيح)والنحاس(محمود كامل)،تربية الطفل ومبادئ علم النفس. ج2.القاهرة: وزارة المعارف العمومية،ب.ت.

8-باختين (ميخائيل).شعرية دوستويفسكي. ترجمة: جميل نصيف التكريتي.الدار البيضاء: دار توبقال للنشر،1986.

9-بريغش (محمد حسن). أدب الأطفال أهدافه وسماته.ط2. بيروت، مؤسسة الرسالة، 1996.

10- بعلي (حفناوي).سيرة مسرح الطفل في الجزائر.عمان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع،2018.

11-بلخير (لطيفة).أشتغال الجسد الغروتيسكي في المسرح وأدبية النص الدرامي. ط1.الشارقة:الهيئة العربية للمسرح،،2011.

12-بن طالب (نزيهة).مسرح الطفل عند السيد حافظ.ضمن كتاب نجاة صادق الجشعمي.رؤية النقد لعلامات النص المسرحي لمسرح الطفل في الوطن العربي. ج2.ط1.القاهرة: دار حورس للنشر والتوزيع، 2018.

13-بن طالب(نزيه).الشخصية التراثية الشعبية.القاهرة:العربي للطباعة والنشر، 1996.

14-بوجوكوكوليا.فن العرائس وتحريكها،ترجمة: نجاة قصاب حسن. دمشق: وزارة الثقافة والارشاد القومي، 1963.

15-تودوروف (تزيفتان).مدخل الى الادب العجائبي.ترجمة:الصديق بوعلام. القاهرة: دار الشرقيات،1994.

16-جباري (صلاح الدين).بلاغة الغروتيسك. ط1.دمشق:النايا للدراسات والنشر،2010.

17-الجشعمي (نجاة صادق).التنوع الدلالي في مسرح الطفل ما بين التناص والتراث والاخراج. ط1.القاهرة، دار حورس للنشر والتوزيع، 2018.

18-حاجي(فاطمة).القصص الشعبي في الف ليلة وليلة.القاهرة: مركز الدلتا للطباعة، 1994.

19-حسين (كمال الدين).المسرح التعليمي: المصطلح والتطبيق.ط 2.القاهرة: الدار المصرية اللبنانية،2005.

20-حمادة (ابراهيم).خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال. القاهرة،ب ت، 1961.

21-حمادة (إبراهيم).معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية. القاهرة: مطبوعات دار الشعب، 1971.

22-حنورة(احمد حسن).ادب الاطفال.الكويت: مكتبة الفلاح، 1989.

23-الراعي(علي).المسرح في الوطن العربي.ط2.الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون. سلسة عالم المعرفة،1999.

24-الربيعي(كريم حميدي).المسرح التربوي: وسيلة من وسائل التعليم في رياض الاطفال.ط1.بيروت: منشورات ضفاف، 2014.

25-الرويلي (ميجان)والبازغي (سعد).دليل الناقد الأدبي.ط3.بيروت: المركز الثقافي العربي، 2002.

26-رينولدز (كيمبرلي).مقدمة قصيدة جدا: ادب الاطفال.ترجمة: ياسر حسن.ط1.القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،2014.

27-زين الدين (هشام).التربية المسرحية: الدراما وسيلة لبناء الانسان.ط1.بيروت: دار الفارابي، 2008.

28-ستيان(ج. ل).الملهاة السوداء: تطور المأساة الملهاوية الحديثة.ترجمة:منير صلاحي الأصبحي.دمشق: وزارة الثقافة، 1976.

29-سلوم(داود).قصص الحيوان في الأدب العربي القديم. بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1979.

30-السويفي (مختار). خيال الظل والعرائس في العالم.القاهرة: الكتاب العربي، 1967.

31-شحاتة (حسن). ادب الطفل العربي. ط3.القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 2004.

32-شوقي (احمد).دراسات في المسرح المصري. المسرح المدرسي.لقاهرة: مطبعة دار أسامة،ب ت.

33-عابد(عائشة).التجريب في مسرح السيد حافظ،:الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب نموذجاً.ج2. القاهرة: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،2005.

34-عبد الخال (غسان اسماعيل).ثقافة الطفل العربي: الواقع والافاق. ط1.عمان: دار ورد للنشر والتوزيع، 2011.

35-عبد الدائم (عبد الله). التربية عبر التاريخ. بيروت:دار العلم للملايين، 1973.

36-عبد المجيد(عبد العزيز).القصة في التربية. ط5.القاهرة: دار المعارف، 1956.

37-عبد المقصود (حسنية غنيمة).اطفالنا ومسرح العرائس من الخامات البيئية.ط1.الفاهرة: دار الفكر العربي للنشر، 2003.

38-عمروا (محمد جمال). المدخل الى ادب الاطفال.عمان: دار النشر، 1990.

39-الفيصل (سمر روحي).أدب الأطفال وثقافتهم:قراءة نقدية.دمشق:منشورات اتحاد الكتاب العرب،1998.

40-قشوة(سمير).مسرح الطفل الحديث.ط 1.دمشق: دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، 2006.

41-كرومي(عوني).المسرح المدرسي (بغداد: وزارة التربية،مطبعة وزارة التربية،1983) ص53.

42-كولدبرغ (موسى).مسرح الأطفال: فلسفة ومنهج.ترجمة: صفاء روماني.دمشق. منشورات وزارة الثقافة والإعلام، 1991.

43-ليرر (سيث).ادب الاطفال من ايسوب الى هاري بوتر.ترجمة: ملكة ابيض.دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب،2010.

44-مارون (يوسف). ادب الاطفال بين النظرية والتطبيق.ط1.بيروت: المؤسسة الحديثة للكتاب،2011.

45-مدكور (علي احمد).تدريس فنون اللغة العربية.القاهرة: دار الفكر العربي، 1997.

46-مرتاض (عبد الملك).فنون النثر الادبي في الجزائر.الجزائر: ديوان المطبوعات الجماعية،1983.

47-مرعي(حسن).المسرح التعليمي:الكتابة، الموضوعات والمناهج. ط1. بيروت: دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر،2000.

48-مرعي(حسن).المسرح المدرسي.بيروت:دار الهلال، 2002.

49-المقدادي(فيصل).المسرح المدرسي.دمشق: دار الجليل للطباعة والنشر،1984.

50-ملص(محمد بسام).النشاط التمثيلي للطفل.بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة.سلسلة الموسوعة الصغيرة.(244)،1986.

51-المنيعي (حسن).الجسد في المسرح. ط1.مكناس: مطبعة سندي، 1996.

52-مودنان (مروان).مسرح الطفل من النص الى العرض.ط1.الدار البيضاء: مطبعة النيل، 2015.

53-ميرشنت (مولوين)وليتش (كليفورد).الكوميديا والتراجيدي.ترجمة: علي أحمد محمود.الكويت:عالم المعرفة الكويت، 1997.

54-نجيب (احمد).فن الكتابة للاطفال:دراسات في ادب الاطفال.القاهرة: دار الكتاب العربي، 1968.

55-نعيم (إقبال). الجروتيسك في العروض المسرحية.ط1.الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام 2005.

56-النواصرة (جمال محمد).أضواء على المسرح المدرسي ودراما الاطفال.عمان: دار الحامد للنشر والتوزيع، 2009.

57-الهرفي (محمد علي).ادب الاطفال.ط1.القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.ب ت.

58-الهلالي(عزالدين محمد).المسرح المدرسي: رؤية جديدة. الطبعة الاولى.ابوظبي، الهيئة العربية للمسرح،2011.

59-الهيتي (هادي نعمان).ادب الاطفال: فلسفته، فنونه، وسائطه.القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،1986.

60-وارد (وينفر يد).مسرح الاطفال. ترجمة: محمد شاهين الجوهري القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة القاهرة، 1966.

ثالثا: الصحف والمجلات:

1-ابو شنب(عادل).أدوات الوصول إلى الأطفال.مجلة المعرفة السورية. العدد. 214-215. لسنة 1979-1980.

2-اوبلهي(سميرة).تجربة مسرحية مكثفة فوق واقع يغلي بالهزائم.مجلة المواقف ع.270.9 نوفمبر1987.

3-جروان (عبد العزيز جلال)والقضاة(محمد احمد).مسرح الطفل في الاردن: قراءة في محتواه وشكله، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية (الاردن)، المجلد 40، العدد 2، لسنة 2013)، ص414.

4-حجازي (حسين).مسرح خيال الظل وتحولاته.مجلة الحياة المسرحية.سوريا:وزارة الثقافة و الارشاد القومي، 1979. العدد (9).

5-خريسان(محمد).دور المسرح في التربية. المجلة الثقافية. العدد9.عمان 1985.

6-درير(سعاد).السيد حافظ بين سندان الثقافة ومطرقة الواقع.صحيفة الرأي. الكويت.العدد 4،10991 اغسطس 2009.

7-رشيد (صبحي أنور).متحف الطفل. نشرة المتحف.بغداد، 1977. العدد الثاني.

8-طاهرة(قرة العين).ادب الاطفال العربي وتطوره. مجلدة القسم العربي. باكستان.جامعة بنجاب لاهور.العدد الثاني والعشرين،2015.

9-كرم الدين (ليلى أحمد).الأدوار الحديثة التي يقوم بها أدب الطفل. مجلة خطوة . تصدر عن المجلس العربي للطفولة والتنمية،ع26.

10-الكرود(إيمان).من أجل قراءة أفضل للصغار: مسرح القارئ.مجلة المعرفة.المملكة العربية السعودية.العدد135.لسنة 2006.

11-كنعان(أحمد علي).أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل.مجلة جامعة دمشق.المجلد 27.العدد 1 و 2.

12-محمد(احمد حمدون).الأدب والأطفال.في مجلة رسالة الخليج العربي.العدد(21).الرياض،1987.

13-المنيعي (حسن).الدراماتورجيا والنقد المسرحي: المسرح الفرنسي نموذجا. مجلة الحياة المسرحية.(دمشق).عدد 67-68 ربيع عام 2009.

14-الموسوي(فضية محسن سلمان).و(الزاملي)صلاح رهف امير.العلاقات التاريخية والمنهجية لمسرح الطفل والمسرح المدرسي. مجلة الاستاذ. (بغداد).عدد 202 لسنة 2012.

15-نعمة (اسماء شاكر) وحمود(امنة حبيب).الحكاية الشعبية في نصوص مسرح الطفل. مجلة جامعة بابل، العلوم الانسانية.مجلد 22، العدد 1، 2014.

16-نقرش (عمر محمد).جماليات القبح في النص المسرحي.مجلة دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية.الاردن. المجلد 40، العدد 2. لسنة 2013.

17-الورقي(السعيد).مسرح الطفل والتنشئة الثقافية.مجلة خطوة العدد 23. لسنة 2008.

18-يوسف (عبد التواب).مسرح الاطفال والنضال.مجلة المسرح. القاهرة. العدد 44 لسنة 1967.

رابعا: الرسائل والاطاريح:

1-بلقفصي (وحيدة) وعبد اللاوي (ايمان).توظيف التراث في مسرحيات السيد حافظ، رسالة ماجستير غير منشورة.باشراف الدكتور خلوف مفتاح. الجزائر: جامعة محمد بوضياف. كلية الاداب واللغات. قسم اللغة والادب العربي، 2017- 2018.

2-دنوبابير (عادل).دراسة تحليلية المسرحيات الأطفال المقدمة في العرق 1968 – 1980 رسالة ماجستير غير منشورة.جامعة بغداد.كلية الفنون الجميلة، 1988.

3-ساهي(عدنان خلف).واقع الموسيقى والغناء في عروض مسرح الطفل العراقي المعاصر.رسالة ماجستير غير منشورة. باشراف الدكتور طارق عبد الكاظم العذاري والدكتور صالح احمد الفهداوي.جامعة البصرة.كلية الفنون المسرحية، 2009.

4-الطائي(محمد إسماعيل).واقع المسرح المدرسي في العراق وسبل تطويره، رسالة ماجستير غير منشورة.جامعة بغداد: كلية الفنون الجميلة.بغداد، 1989.

5-عبد الحافظ (ابتسام عبد المنعم محمد).مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز: الرؤية الفكرية والتشكيل الفني.رسالة ماجستير غير منشورة.باشراف الاستاذ الدكتور كمال سعد محمد خليفة والدكتورة هدى عبد المنعم حسانين.مصر:جامعة الازهر باسيوط، اللغة الغربية. الادب والنقد، 2017.

6-العبيدي (حنان عزيز عبد الحسين).أسس كتابة نص مسرحي للأطفال على وفق خصائص النمو.اطروحة دكتوراه غير منشورة.باشراف الاستاذ الدكتور ليلى عبد الرزاق الاعظمي.والاستاذ المساعد الدكتور ثامر عبد الكريم.جامعة بغداد: كلية الفنون الجميلة،2006.

7-كشيش(ورود عبد الرضا).الشخصية في مسرح الطفل بين رؤى المؤلف والمخرج. رسالة ماجستير غير منشورة باشراف. الاستاذ الدكتور عبود حسن المهنا. بابل:جامعة بابل:كلية الفنون الجميلة. التربية المسرحية، 2011.

8-مسعودة(بله باسي).مسرح الطفل في الجزائر.رسالة ماجستير غير منشورة. باشراف الدكتورة حمزاوي سعيد.الجزائر: جامعة قاصدي مرباح ورقلة.كلية الاداب واللغات. قسم اللغة والادب العربي، 2016.

9-نعون (عليمة).مسرح الطفل في الجزائر: عز الدين جلاوجي انموذجا.رسالة ماجستير غير منشورة باشراف الاستاذ الدكتور عبد السلام ضيف. الجزائر.كلية الاداب واللغات، قسم اللغة العربية وادابها،2012.

10-هناء (ريزوق زغلاش).النص المسرحي للاطفال في الجزائر: دراسة في البناء الفكري والتربوي لمسرحيات عز الدين جلاوجي. رسالة ماجستير غير منشورة.باشراف الدكتور صالح لمباركية.الجزائر: جامعة المسيلة.قسم اللغة العربية وادابها،2011-2012.

خامسا: نصوص مسرحية:

1-حافظ (السيد).حمدان ومشمشة. ط1.القاهرة: دار العربي للنشر والتوزيع،1996.

2-حافظ (السيد).سندريلا والامير.القاهرة: دار العربي للنشر والتوزيع، 1996.

3-حافظ (السيد).مسرحية: اولاد جحا. ط1.القاهرة: دار العربي للنشر والتوزيع،1996.

4-حافظ(السيد).مسرحيتا: الوحش العجيب وقطر الندى.ط1.القاهرة:دار العربي للنشر والتوزيع،1996.

المحتويات

المقدمة: حيدر الاسدي والسيد حافظ مبدعان في سماء وطننا العربي 7

ا.م.د. عبد الستار عبد ثابت

مقدمة المؤلف: 11

الفصل الأول

تصور تاريخي وفني حول مسرح الطفل في الوطن العربي..13

مفهوم ادب الاطفال: 15

مفهوم مسرح الطفل: 26

مسرح الطفل تاريخيا (عالمياً): 28

مسرح الطفل في الوطن العربي: 31

اهداف مسرح الطفل: 38

المسرح المدرسي وتداخلاته مع مسرح الطفل: 41

خيال الظل وعلاقته بمسرح الطفل: 52

توظيف الدمى والعرائس في مسرح الطفل: 54

متطلبات الكتابة لنصوص مسرح الطفل: 57

النص: 57

الفكرة: 61

اللغة: 63

القصة: 66

الشخصية: 69

الفصل الثاني

السيد حافظ وخصوصية التأليف المسرحي للأطفال 73

السيد حافظ والكتابة للمسرح: 78

السيرة الذاتية للسيد حافظ مع المسرح وفنون الكتابة كافة: 88

الفصل الثالث

تمثلات الكروتيسك في نصوص مسرح الطفلالسيد حافظ انموذجاً..109

الفصل الرابع

تحليل النصوص المسرحية التي قدمها السيد حافظ لمسرح الطفل.................................127
تحليل مسرحية (فستق وبندق) 129
تحليل مسرحية (سفروته في الغابة)...131
تحليل مسرحية (اولاد جحا) 135
تحليل مسرحية (سندريلا) 140
تحليل مسرحية (سندريلا والامير) 143
تحليل مسرحية (حمدان ومشمشة) :..147
تحليل مسرحية (قطر الندى) 149
تحليل مسرحية (الوحش العجيب) 152
تحليل مسرحية (علي بابا)...155
تحليل مسرحية (بابا نويل) 158
تحليل مسرحية (الشاطر حسن / قميص السعادة) 161
تحليل مسرحية (سندس)...163
تحليل مسرحية (ابو زيد الهلالي) 165
الخاتمة...168
قائمة المصادر والمراجع 169

السيرة الذاتية للمؤلف: CV

م.م. حيدر علي كريم الاسدي

استاذ جامعي وصحفي وناقد

الشهادة: ماجستير أدب ونقد

- تولد 1/ 10 / 1987 في محافظة البصرة

-تدريسي في كلية الادارة الصناعية للنفط والغاز في جامعة البصرة للنفط والغاز.

-محاضر في قسم التربية الفنية في كلية الفنون الجميلة في جامعة البصرة.

-عضو نقابة الاكاديميين العراقيين.

-يعمل في اعلام نقابة الاكاديميين فرع البصرة.

- عضو نقابة الصحفيين العراقيين - فرع البصرة.

-عضو نقابة الفنانين-فرع البصرة.

- يعمل محرر الصفحة الثقافية في صحيفة الأضواء المستقلة

-رئيس تحرير جريدة الجمان الصادرة عن قسم الاعلام والعلاقات العامة بجامعة البصرة للنفط والغاز

- يعمل مدير قسم الاعلام والعلاقات العامة في جامعة البصرة للنفط والغاز

-عمل في اعلام كلية الهندسة(جامعة البصرة)

-عمل مسؤول اعلام نقابة المهندسين فرع البصرة.

الجوائز والتكريمات:

- حاصل على قلادة عام 2009 وشهادة تقديرية عن موضوعه الصحفي الفائز في المسابقة التي أقامها بيت الصحافة في ذكرى تأسيسه السنوي.

- حاصل على جائزة المركز الثاني بمجال المقال في مسابقة النور للإبداع (دورة المفكر عبد الإله الصائغ) 2009

- اختير من قبل بيت الصحافة من أفضل ثلاث صحفيين مبدعين لعام 2009

- حاصل على جائزة المركز الثاني في مسابقة قناة الكوثر الفضائية (رحمة للعالمين) من بين ثلاث فائزين وكان النص المشارك قصة قصيرة جدا عن النبي(صلى الله عليه واله وسلم).

- من ضمن الفائزين والمكرمين عن مسابقة القصة القصيرة (العراق بين زمنين) والتي اقامتها شبكة انباء العراق.

- حاصل على جائزة المركز الثاني في مسابقة القصة القصيرة التي نظمتها جمعية الفينيق الأدبي بصفاقس في تونس.

-حاصل على جائزة المركز الثالث للرواية في مصر عن روايته (الكومبارس) والمسابقة منظمة من قبل مجلة همسة المصرية.

- حاصل على تكريم وزارة الثقافة العراقية لعام 2012 كأحد المبدعين الحاصلين على جائزة دولية.

-تأهلت قصته (امراة ممسوسة بالعشق) للقائمة القصيرة لمسابقة القصة القصيرة التي نظمها مجلة شجون عربية في بيروت عام 2019 ونالت القصة جائزة المركز السادس.

-حاصل على جائزة المركز الثاني في مجال القصة القصيرة في مصر لعام 2019 عن قصته (نساء من ورق).

-ترشحت مجموعته القصصية الى القائمة القصيرة لمسابقة افضل كتاب لعام 2019 في فعاليات المهرجان الدولي الثالث للإبداع والفنون الذي نظمته مؤسسة النيل والفرات للطبع والنشر والتوزيع في مصر.

صدر له مؤلفات:

أريج: وهي قصة شبابية هادفة

بكائيات المطر: مجموعة قصص قصيرة جداً

الكومبارس: رواية قصيرة –الرواية الفائزة في مصر

كتاب نقدي (دراسات في نقد القصة والرواية والمسرح والشعر)

كتاب (تداخل الاجناس الادبية واثرها الجمالي في النص المسرحي العربي).

كتاب (الاعلام الاقتصادي ودوره في تنشيط اقتصاديات البلدان)

كتاب (قراءة مغايرة في السيرة العطرة: قراءة مختارة عن صورة النبي في الخطاب الفلسفي- الشعري- الفني).

كتب بالاشتراك:

-لدى الاديب عدة كتب بالاشتراك مع ادباء ونقاد اخرين. وكتب عدة مقدمات لمؤلفين وكتاب عراقيين وعرب.

خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربي

يعد مسرح الطفل من اهم المفاصل الحيوية في المسرح ، كونه يتعلق بشريحة مهمة يمكن الافادة منها في بناء الانسان والمجتمع ، لذلك كان هذا النوع من المسرح الشغل الشاغل لعديد من كتاب ونقاد المسرح العربي ، وقدمت للمكتبة العربية العديد من الاصدارات بهذا الخصوص ويأتي هذا الكتاب الذي بين ايديكم من بين تلك الاصدارات المهمة التي تعالج قضايا التأليف لمسرح الطفل ، اذ يقدم الكتاب تصوراً تاريخياً عن حركة التأليف لمسرح الطفل في وطننا العربي ، وتداخلات هذا النوع من المسرح مع تقنيات واساليب اخرى مقاربة مثل خيال الظل ومسرح الدمى والعرائس والمسرح المدرسي ، كما يتطرق الكتاب لمسيرة وخصوصية التأليف لهكذا نوع من المسرح لدى الكاتب المسرحي المعروف (السيد حافظ) الذي قدم الكثير من النصوص المسرحية الخاصة بالطفل ، ويتعمق المؤلف كثيرا بتحليل اغلب النصوص المسرحية التي كتبها السيد حافظ ليقدم للقارئ العربي والباحث باقة علمية ومعرفية وتحليلية تسبر اغوار مسرح الطفل وتقدم ما يفيد المشتغلين بهذا الحقل ولاسيما في مجال التأليف لمسرح الطفل على وجه التحديد.

م.م حيدر علي الاسدي

كفاءة المعرفة
دار كفاءة المعرفة
طباعة • نشر • توزيع
kafaat.almaerifa
kafaat.almaerifa@gmail.com
+962796803670 +962799291702 +962796914632

View publication stats